Jean-Pierre Vernant – Pierre Vidal-Naquet

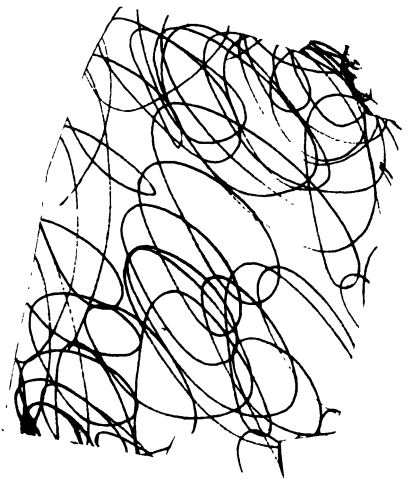
ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

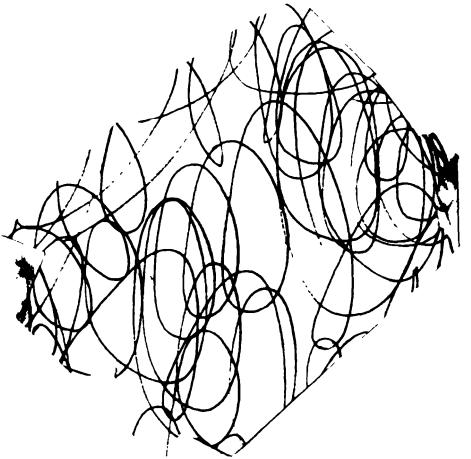
Τόμος Α΄

Μεταφραση
Στέλλα Γεωργούδη

Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ
ΑΘΗΝΑ 1988

Διεύθυνση σειρᾶς: Στέλλα Γεωργούδη – Νίκος Α. Νικολάου





Τίτλος πρωτοτύπου:
Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*
François Maspero, Paris 1972
α΄ έκδοση στά έλληνικά, «Κέδρος», Άθήνα 1974

© «ΔΑΙΔΑΛΟΣ» – Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε.
Άρσάκη 6, 105 64 Άθήνα, Τηλ.: 3247791, 3233271
www. daedalus-zaharopoulos. gr e-mail: daed-zah@otenet.gr

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ Α΄ ΤΟΜΟΥ

Πρόλογος 9
Γιά τήν ἑλληνική ἔκδοση 15

Jean-Pierre Vernant

I. Ἡ ἱστορική στιγμή τῆς τραγωδίας στήν Ἑλλάδα. Μερικές κοινωνικές καί ψυχολογικές συνθῆκες 17
II. Ἐντάσεις καί ἀμφιλογίες στήν ἀρχαία ἑλληνική τραγωδία .. 23
III. Προσχεδιάσματα τῆς βούλησης στήν ἑλληνική τραγωδία ... 49
IV. Ὁ «Οἰδίπους» χωρίς σύμπλεγμα 89
V. Ἀμφιλογία καί ἀναστροφή. Σχετικά μέ τήν αἰνιγματική δομή τῆς τραγωδίας *Οἰδίπους Τύραννος* 117

Pierre Vidal-Naquet

VI. Κυνήγι καί θυσία στήν *Ὀρέστεια* τοῦ Αἰσχύλου 155
VII. Ὁ *Φιλοκτήτης* τοῦ Σοφοκλῆ καί ἡ ἐφηβεία 183
Παράρτημα σχετικά μ' ἕνα ἀγγεῖο τοῦ μουσείου τῶν Συρακουσῶν .....

Ἐκτός κειμένου: Εἰκόνες I, II, III

Σέ αὐτόν ἐδῶ τόν τόμο –πού θά τόν ἀκολουθήσει ὅσο γίνεται γρηγορότερα κι ἕνας δεύτερος– ἀποφασίσαμε νά συγκεντρώσουμε ἐφτά μελέτες, δημοσιευμένες στή Γαλλία καί στό ἐξωτερικό, γιατί αὐτές ἀκριβῶς οἱ ἐργασίες ἐντάσσονται στά πλαίσια μιᾶς κοινῆς ἔρευνας, πού γίνεται ἐδῶ καί πολλά χρόνια κι ἔχει γι' ἀφετηρία της τή διδασκαλία τοῦ Louis Gernet[1].

Τί ἐννοοῦμε ἀκριβῶς μέ τόν τίτλο *Μύθος καί τραγωδία*; Οἱ τραγωδίες, βέβαια, δέν εἶναι μύθοι. Ἀντίθετα μάλιστα, μπορεῖ κανείς νά ὑποστηρίξει πώς τό τραγικό εἶδος ἐμφανίζεται στό τέλος τοῦ 6ου π.Χ. αἰώνα, ὅταν ἡ γλώσσα τοῦ μύθου δέν βρίσκεται πιά σέ ἄμεση ἐπαφή μέ τήν πολιτική πραγματικότητα τῆς πόλης. Ὁ χῶρος τοῦ τραγικοῦ τοποθετεῖται ἀνάμεσα σέ δύο κόσμους· καί αὐτή ἀκριβῶς ἡ διπλή ἀναφορά, δηλαδή, ἀπό τή μιά μεριά στόν μύθο (πού ἀνήκει, σύμφωνα μέ τή νέα ἀντίληψη, σ' ἕναν περασμένο χρόνο, ἀλλά ζωντανό ἀκόμη στίς συνειδήσεις τῶν ἀνθρώπων), καί ἀπό τήν ἄλλη μεριά, στίς νέες ἀξίες (πού ἀναπτύσσονται τόσο γρήγορα μέ τήν πόλη τοῦ Πεισιστράτου, τοῦ Κλεισθένη, τοῦ Θεμιστοκλῆ,τοῦ Περικλῆ) ἀποτελεῖ μιάν ἀπό τίς πρωτοτυπίες αὐτοῦ τοῦ χώρου καί τό ἴδιο τό «κίνητρο» τῆς τραγικῆς δράσης. Μέσα στήν τραγική σύγκρουση, ὁ ἥρωας, ὁ βασιλιάς, ὁ τύραννος ἐμφανίζονται νά ἐνεργοῦν καί νά δεσμεύονται στά πλαίσια ἀκόμη τῆς ἡρωικῆς καί μυθικῆς παράδοσης, ἡ λύση ὅμως τοῦ δράματος τούς ξεφεύγει: γιατί, δέν δίνεται ποτέ ἀπό τόν μοναχικό ἥρωα, ἀλλά ἐκφράζει πάντα τόν θρίαμβο τῶν συλλογικῶν ἀξιῶν πού ἐπιβάλλει ἡ νέα δημοκρατική πόλη.

Ποιό εἶναι λοιπόν τό ἔργο τοῦ ἐρευνητῆ, κάτω ἀπό αὐτές τίς συνθῆ-

---

1. Πρβ. J.-P. Vernant, «La Tragédie grecque selon Louis Gernet», *Hommage à Louis Gernet*, Παρίσι, 1966, σελ. 31-35.

κες; Τίς περισσότερες μελέτες αὐτοῦ τοῦ βιβλίου τίς χαρακτηρίζει αὐτό πού ὀνομάζεται, κατά κοινή συμφωνία, δομική ἀνάλυση. Θά κάναμε ὅμως ἕνα σοβαρότατο λάθος προοπτικῆς, ἄν μπερδεύαμε αὐτό τό εἶδος ἀνάγνωσης μέ τήν ἀποκρυπτογράφηση τῶν καθαυτό μύθων. Οἱ ἑρμηνευτικές τεχνικές μπορεῖ νά συγγενεύουν· ὁ τελικός ὅμως σκοπός τῆς ἔρευνας εἶναι, ἀναγκαστικά, ἐντελῶς ἄλλο πράγμα. Βέβαια, ἡ «ἀποκωδικοποίηση» ἑνός μύθου ἀκολουθεῖ ἀρχικά τίς διαρθρώσεις τοῦ προφορικοῦ ἤ τοῦ γραπτοῦ λόγου, ἀλλά ἔχει ὡς σκοπό –πού εἶναι ἴσως καί βασικός– νά τεμαχίσει τή μυθική διήγηση γιά ν' ἀποκαλύψει τά πρῶτα της στοιχεῖα καί νά τά συγκρίνει κατόπι μέ τά στοιχεῖα πού προσφέρουν οἱ ἄλλες παραλλαγές τοῦ ἴδιου μύθου ἤ διαφορετικῶν μυθικῶν συνόλων. Ἔτσι, ἡ ἀρχική διήγηση δέν κλείνεται στόν ἑαυτό της γιά ν' ἀποτελέσει, στό σύνολό της, ἕν' ἀπομονωμένο ἔργο, ἀλλά κάθε συνέχεια τῆς διήγησης ὁδηγεῖ, ἀντίθετα, καί σέ ὅλα τ' ἄλλα κείμενα πού χρησιμοποιοῦν τό ἴδιο κωδικό σύστημα, αὐτό τό σύστημα πού θέλουμε νά βροῦμε τό κλειδί του. Μέ αὐτή τήν ἔννοια, ὅλοι οἱ μύθοι –μέ πλούσιο ἤ μέ φτωχό περιεχόμενο– τοποθετοῦνται, γιά τόν μελετητή τῶν μύθων, στό ἴδιο ἐπίπεδο κι ἔχουν τήν ἴδια ἀξία ἀπό εὐρετική ἄποψη. Κανένας μύθος δέν μπορεῖ νά ἔχει τό προνόμιο τῆς ἀποκλειστικότητας, καί τή μόνη παραχώρηση πού μπορεῖ νά κάνει ὁ ἑρμηνευτής, κατά τή διάρκεια τῆς ἔρευνάς του, εἶναι νά διαλέξει γιά λόγους εὐκολίας, ἕναν ἀπό αὐτούς τούς μύθους ὡς πρότυπο ἀναφορᾶς.

Οἱ ἑλληνικές τραγωδίες πού θελήσαμε νά μελετήσουμε σέ αὐτές τίς σελίδες ἀποτελοῦν ἕνα ὁλότελα διαφορετικό ἀντικείμενο. Πρόκειται γιά γραπτά ἔργα, γιά λογοτεχνικά δημιουργήματα, ἐξατομικευμένα μέσα στόν χρόνο καί στόν χῶρο, χωρίς κανένα ἀπό αὐτά νά ἔχει, στήν κυριολεξία, τό παράλληλό του. Ὁ *Οἰδίπους Τύραννος* τοῦ Σοφοκλῆ δέν εἶναι μιά παραλλαγή, ἀνάμεσα σέ ἄλλες, τοῦ μύθου τοῦ Οἰδίποδα. Ἡ ἔρευνα μπορεῖ νά καταλήξει σέ συμπεράσματα, μόνο ἄν πάρει, πρῶτα καί κύρια, ὑπ' ὄψη της τό νόημα καί τήν πρόθεση τοῦ δράματος, πού ἀνεβάστηκε στήν Ἀθήνα γύρω στά 420 π.Χ. Τί θά πεῖ ὅμως νόημα καί πρόθεση; Θά πρέπει νά ξεκαθαρίσουμε πῶς τό πρόβλημά μας δέν εἶναι νά μάθουμε τί περνοῦσε ἀπό τό μυαλό τοῦ Σοφοκλῆ ὅταν ἔγραφε τό ἔργο του. Ὁ τραγικός ποιητής δέν μᾶς ἔκανε ἐκμυστηρεύσεις, δέν μᾶς ἄφησε ἡμερολόγιο· ἀλλά καί ἄν ἀκόμη τό εἶχε κάνει, θά διαθέταμε ἁπλῶς μερικά συμπληρωματικά στοιχεῖα, πού θά ἔπρεπε νά τά ἐξετάσουμε καί αὐτά μέ κριτική σκέψη, ὅπως ὅλα τ' ἄλλα. Ὅσο γιά τήν

πρόθεση, αὐτή ἐκφράζεται μέσ' ἀπό τό ἔργο, στίς δομές του, στήν ἐσωτερική του ὀργάνωση, καί δέν ἔχουμε κανένα τρόπο νά φτάσουμε ἀπό τό ἔργο στόν συγγραφέα. Ἐπίσης, ὅσο καί νά ἔχουμε συνειδητοποιήσει τόν βαθιά ἱστορικό χαρακτήρα τῶν ἑλληνικῶν τραγωδιῶν, δέν προσπαθοῦμε νά ἐξερευνήσουμε τήν ἱστορική –μέ τή στενή ἔννοια τῆς λέξης– ἐνδοχώρα τοῦ κάθε ἔργου. Ἔχει γραφτεῖ ἕνα θαυμάσιο βιβλίο, πού παρουσιάζει τήν ἱστορία τῆς Ἀθήνας, μέσ' ἀπό τό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη[2]· εἶναι πολύ ἀμφίβολο ἄν θά δικαιωνόταν μιά παρόμοια προσπάθεια γιά τόν Αἰσχύλο καί τόν Σοφοκλή, καί οἱ ἀπόπειρες πού ἔχουν γίνει πρός αὐτή τήν κατεύθυνση δέν μᾶς φαίνονται καί πολύ πειστικές. Μποροῦμε βέβαια νά ποῦμε ὅτι ἡ ἐπιδημία, πού περιγράφεται στήν ἀρχή τοῦ *Οἰδίποδος Τυράννου*, ἔχει κάποια σχέση μέ τόν λοιμό τῆς Ἀθήνας τό 430 π.Χ., ἀλλά θά μπορούσαμε ἐπίσης νά παρατηρήσουμε, ὅτι ὁ Σοφοκλής εἶχε διαβάσει τήν *Ἰλιάδα*, ὅπου καί ἀναφέρεται μιά ἐπιδημία πού ἀπειλεῖ ὁλόκληρη κοινότητα. Καί στό κάτω-κάτω, μιά τέτοια μέθοδος φωτίζει τό ἔργο μέ ἀρκετά ἀδύνατο τρόπο.

Οἱ ἀναλύσεις μας γίνονται, στήν πραγματικότητα, σέ πολύ διαφορετικά ἐπίπεδα. Ἀνήκουν ταυτόχρονα στόν τομέα τῆς κοινωνιολογίας τῆς λογοτεχνίας καί σέ αὐτό πού θά μποροῦσε νά ὀνομαστεῖ ἱστορική ἀνθρωπολογία. Δέν σκοπεύουμε νά ἑρμηνέψουμε τήν τραγωδία, περιορίζοντάς την σέ ὁρισμένες κοινωνικές συνθῆκες. Προσπαθοῦμε νά τή συλλάβουμε σέ ὅλες τίς διαστάσεις της, ὡς φαινόμενο ἀδιάρρηκτα κοινωνικό, αἰσθητικό καί ψυχολογικό. Τό πρόβλημα δέν εἶναι νά ἐξηγήσουμε τή μιάν ἀπό αὐτές τίς πλευρές μέ βάση τήν ἄλλη, ἀλλά νά καταλάβουμε πῶς διαρθρώνονται καί πῶς συνδυάζονται, γιά ν' ἀποτελέσουν ἔτσι ἕνα μοναδικό ἀνθρώπινο γεγονός, μιά μοναδική ἐπινόηση, πού ἐμφανίζεται στήν ἱστορία μέ τρεῖς ὄψεις: ὡς κοινωνική πραγματικότητα μέ τήν ἵδρυση τῶν τραγικῶν ἀγώνων, ὡς αἰσθητική δημιουργία μέ τή γέννηση ἑνός νέου λογοτεχνικοῦ εἴδους καί ὡς ψυχολογική μεταστροφή, μέ τήν ἐμφάνιση μιᾶς τραγικῆς συνείδησης κι ἑνός τραγικοῦ ἀνθρώπου – τρεῖς ὄψεις πού καθορίζουν τό ἴδιο ἀντικείμενο καί πού ἀνάγονται στό ἴδιο εἶδος ἑρμηνείας.

Οἱ ἐρευνές μας προϋποθέτουν μιά μόνιμη ἀντιπαράθεση ἀνάμεσα στίς νεότερες ἔννοιές μας καί στίς κατηγορίες πού λειτουργοῦν μέσα στίς ἀρχαῖες τραγωδίες. Μπορεῖ ἄραγε ὁ *Οἰδίπους Τύραννος*, νά φωτι-

2. R. Goossens, *Euripide et Athènes*, Βρυξέλλες, 1960.

στεῖ μέ τήν ψυχανάλυση; Πῶς διαμορφώνεται, στήν τραγωδία, ἡ ἔννοια τῆς εὐθύνης, τῆς δέσμευσης τοῦ ἐνεργοῦ παράγοντα μέσα στίς πράξεις του, αὐτό πού ὀνομάζουμε σήμερα ψυχολογική λειτουργία τῆς βούλησης; Τό νά θέτει κανείς αὐτά τά προβλήματα σημαίνει ὅτι ζητᾶ ν' ἀρχίσει ἕνας ξεκάθαρος διάλογος ἀνάμεσα στήν *πρόθεση* τοῦ ἔργου καί στίς νοητικές ἕξεις τοῦ ἑρμηνευτῆ, ἕνας καθαυτό ἱστορικός διάλογος, πού βοηθᾶ νά βγοῦν στό φῶς ὅσα προϋποθέτει ὁ σύγχρονος ἀναγνώστης μέ ἀσύνειδο, γενικά, τρόπο· καί αὐτός ὁ διάλογος ἀναγκάζει καί τόν ἴδιο τόν ἀναγνώστη ν' ἀναρωτηθεῖ γιά τόν ἑαυτό του, μέσα σέ αὐτή τή δῆθεν ἀθῶα ἀνάγνωση τοῦ ἔργου.

Αὐτό ὅμως εἶναι μονάχα ἡ ἀφετηρία. Οἱ ἑλληνικές τραγωδίες, ὅπως ἀκριβῶς καί κάθε λογοτεχνικό ἔργο, παρουσιάζουν, ἀπό τήν ἀρχή ὣς τό τέλος τους, προ-ἀντιλήψεις, προ-ὑποθέσεις, πού σχηματίζουν τά πλαίσια, θά λέγαμε, τοῦ καθημερινοῦ βιώματος, γιά τόν πολιτισμό πού *μία* του ἔκφραση ἀποτελοῦν αὐτές οἱ τραγωδίες. Ἡ ἀντίθεση λ.χ. ἀνάμεσα στό κυνήγι καί στή θυσία, πού νομίζουμε ὅτι μποροῦμε νά τήν ἐκμεταλλευτοῦμε γιά μιάν ἀνάλυση τῆς *Ὀρεστείας*, δέν εἶναι ἕνα εἰδικό γνώρισμα τῆς τραγωδίας· μπορεῖ κανείς νά ξαναβρεῖ τά ἴχνη της σέ πολυάριθμα κείμενα, μέσ' ἀπό πολλούς αἰῶνες τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας. Γιά νά ἑρμηνευτεῖ σωστά αὐτή ἡ ἀντίθεση, πρέπει πρῶτα νά ἐξετάσει κανείς τόν ἴδιο τόν χαρακτήρα τῆς θυσίας, ὡς κεντρικῆς πρακτικῆς τῆς ἑλληνικῆς θρησκείας, καθώς καί ποιά θέση εἶχε τό κυνήγι στή ζωή τῶν πόλεων καί συνάμα στή μυθική σκέψη. Πρέπει πάντως νά ποῦμε ὅτι ἐδῶ δέν ἐξετάζουμε *αὐτή καθαυτή* τήν ἀντίθεση ἀνάμεσα στό κυνήγι καί στή θυσία, ἀλλά τό πῶς αὐτή ἡ ἀντίθεση διαμορφώνει ἕνα εἰδικά λογοτεχνικό ἔργο. Κατά τόν ἴδιο τρόπο, προσπαθήσαμε νά παραβάλουμε μερικά τραγικά ἔργα μέ θρησκευτικές πρακτικές ἤ κοινωνικούς θεσμούς τῆς ἐποχῆς τους. Ἔτσι, ὁ *Οἰδίπους Τύραννος* μπορεῖ, νομίζουμε, νά φωτιστεῖ ἂν τόν συγκρίνουμε, πρῶτα, μέ μιάν ἱερουργική διαδικασία, τήν ἱερουργία τοῦ *φαρμακοῦ* καί, κατόπιν, μ' ἕναν πολιτικό θεσμό, τόν ὀστρακισμό, στενά προσδιορισμένο μέσα στόν χρόνο, μιά κι ἐμφανίζεται στήν Ἀθήνα μέ τή μεταρρύθμιση τοῦ Κλεισθένη (508 π.Χ.) κι ἐξαφανίζεται λίγο νωρίτερα ἀπ' ὅ,τι ἡ τραγωδία τῶν κλασικῶν χρόνων[3].

3 Ὁ πρῶτος, στήν οὐσία, ὀστρακισμός ἔγινε τό 487 π.Χ., ὁ τελευταῖος τό 417 ἤ τό 416 π.Χ.

Προσπαθήσαμε ἀκόμη ν' ἀποκαλύψουμε μιάν παραγνωρισμένη πλευρά τῆς τραγωδίας *Φιλοκτήτης*, καταφεύγοντας στόν θεσμό τῆς «ἐφηβείας», μιᾶς διαδικασίας δηλαδή πού μεταμόρφωνε τόν νεαρό Ἀθηναῖο σ' ἐνεργό πολίτη. Μήπως θά πρέπει, ἄραγε, νά τό διευκρινίσουμε καί πάλι; Δέν ἐπιχειροῦμε νά ξεσκεπάσουμε κάποιο μυστήριο μέ αὐτές τίς ἀναλύσεις, νά βροῦμε δηλαδή ἄν ὁ Σοφοκλής σκεφτόταν ἤ ὄχι τόν ὀστρακισμό ἤ τήν ἐφηβεία, γράφοντας αὐτά τά ἔργα. Αὐτό δέν τό ξέρουμε καί δέν θά τό μάθουμε ποτέ· καί ἄλλωστε, οὔτε εἴμαστε καί σίγουροι ὅτι μιά τέτοια ἐρώτηση ἔχει νόημα. Ἐκεῖνο πού θά θέλαμε νά δείξουμε εἶναι ὅτι, στήν ἐπικοινωνία πού ἀποκατασταινόταν ἀνάμεσα στόν ποιητή καί στό κοινό του, ὁ ὀστρακισμός ἤ ἡ ἐφηβεία ἀποτελοῦσε ἕνα κοινό πλαίσιο ἀναφορᾶς, ἕνα δεύτερο ἐπίπεδο πού ἔκανε κατανοητές τίς ἴδιες τίς δομές τοῦ ἔργου.

Τέλος, πέρα καί ἀπό αὐτές ἀκόμη τίς ἀντιπαραθέσεις, ὑπάρχει ἡ ἰδιομορφία τοῦ τραγικοῦ ἔργου. Ὁ Οἰδίπους δέν εἶναι οὔτε ἐξιλαστήριο θύμα, οὔτε κάποιος ἐξοστρακισμένος· εἶναι τό πρόσωπο μιᾶς τραγωδίας, πού τό φέρνει ὁ ποιητής στό σταυροδρόμι μιᾶς ἀπόφασης, μπροστά σέ μιάν ἐκλογή πού πάντοτε ὑπάρχει καί πάντοτε ξαναμπαίνει ἀπό τήν ἀρχή. Πῶς ἀρθρώνεται αὐτή ἡ ἐκλογή τοῦ ἥρωα κατά τή διάρκεια τοῦ ἔργου, σύμφωνα μέ ποιούς τρόπους οἱ λόγοι τοῦ ἑνός ἀνταποκρίνονται στούς λόγους τοῦ ἄλλου, καί πῶς τό τραγικό πρόσωπο ἐνσωματώνεται στήν τραγική δράση; Ἤ, μέ ἄλλα λόγια, πῶς ὁ χρόνος τοῦ κάθε προσώπου ἐντάσσεται στή λειτουργία αὐτῆς τῆς μοιραίας μηχανῆς πού ἔχουν στήσει οἱ θεοί; Αὐτά εἶναι μερικά ἀπό τά ἐρωτήματα πού βάλαμε. Ὁ ἀναγνώστης θά καταλάβει βέβαια πῶς ὑπάρχουν καί πολλά ἄλλα, καί πῶς οἱ ἀπαντήσεις πού δόθηκαν εἶναι, γιά τήν ὥρα, μερικές πρῶτες διαπιστώσεις. Αὐτό τό βιβλίο δέν εἶναι παρά μιά ἀρχή. Ἐλπίζουμε βέβαια νά τό συνεχίσουμε, ἀλλά εἴμαστε καί σίγουροι πώς αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ ἐρευνες ἔχουν μέλλον καί πώς ἄλλοι, ἐκτός ἀπό μᾶς, θά ἀναλάβουν νά τίς προχωρήσουν[4].

---

4. Πολλές ἀπό τίς μελέτες πού ἀναδημοσιεύονται σέ αὐτόν τόν τόμο ἔχουν, σέ σχέση μέ τήν πρώτη τους μορφή, ἀλλαχτεῖ, διορθωθεῖ, καί ὁρισμένες μάλιστα ἔχουν ἐπαυξηθεῖ μέ νέες ἐπεξεργασίες. Θά θέλαμε νά εὐχαριστήσουμε τή J. Detienne γιά τήν πολύτιμη βοήθειά της στήν τελική παρουσίαση τοῦ κειμένου.

Εὐχαριστοῦμε ἐπίσης πολλούς ἀπό τούς φίλους μας γιά τίς παρατηρήσεις τους, καί ἰδιαίτερα τούς M. Detienne, Ph. Gauthier καί V. Goldschmidt.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

Ἀποτελεῖ χαρά γιά μᾶς νά προσθέσουμε στόν παραπάνω πρόλογο λίγα λόγια γιά τόν ἕλληνα ἀναγνώστη τοῦ βιβλίου μας *Μύθος καί Τραγωδία*.

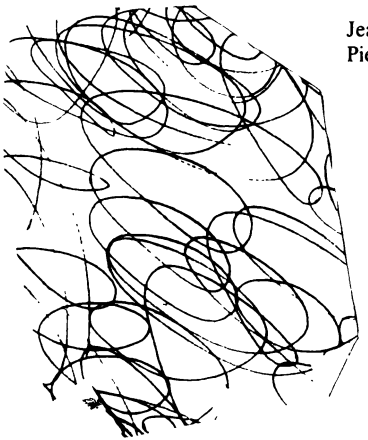
Δέν θά ποῦμε, ἀκολουθώντας τή συνηθισμένη καί δημαγωγική διατύπωση, πώς τό βιβλίο μας ξαναγυρίζει στήν ἀρχική του πατρίδα, τήν Ἑλλάδα. Ὄντας, βέβαια, φίλοι τῆς τωρινῆς Ἑλλάδας, ἀναγνῶστες, ὅσο μᾶς εἶναι μπορετό, τῆς λογοτεχνίας της, θαυμαστές τοῦ λαοῦ της – «Ἑλλάδα, τρισμαρτυρικό κάτοπτρο ἐσύ καί σῶμα», ἔλεγε ὁ γάλλος ποιητής René Char – χαιρόμαστε πού τό βιβλίο μας κυκλοφορεῖ στή νεοελληνική γλώσσα. Ξέρουμε ὅμως πολύ καλά, τό πόσο ἡ συνέχεια ἀνάμεσα στήν ἀλλοτινή καί τήν τωρινή Ἀθήνα μπόρεσε νά χρησιμοποιηθεῖ ὡς ἄλλοθι ἀπό ὁρισμένους συντηρητικούς καί ἀνόητους (καί ὑπάρχουν τέτοιοι στήν Ἀθήνα ὅπως καί στό Παρίσι)· καί εἶναι γνωστό ὅτι τό αἴσθημα τῆς ταυτότητας παλαιοῦ καί νέου μπορεῖ, κάποτε, νά καταστεῖ ἐμπόδιο, παρά στοιχεῖο βοηθητικό.

Λοιπόν, θά θέλαμε νά ποῦμε ἁπλῶς αὐτό καί μόνο: πώς ἡ μεταφράστρια τοῦ βιβλίου μας, ἡ Στέλλα Γεωργούδη, δουλεύει ἐδῶ καί πολλά χρόνια μαζί μας, στήν ἐρευνητική μας ὁμάδα. Περισσότερο ἀπό ἁπλή συνάδελφος, εἶναι μιά φίλη. Μέ τή συναναστροφή της ἔχουμε τό συναίσθημα πώς κάτι κερδίζουμε. Τή μεταφραστική της δουλειά τή χαρακτηρίζει τόσο μεθοδικό πνεῦμα καί τόση ἀκρίβεια, ὥστε τό ἑλληνικό κείμενο τοῦ βιβλίου μας εἶναι, ἀπό πολλές ἀπόψεις, ἀκριβέστερο καί καλύτερο ἀπό τό γαλλικό πρωτότυπο. Τῆς λέμε, καί ἀπό τίς γραμμές αὐτές, ἕνα συντροφικό «εὐχαριστῶ».

* * *

Εἴχαμε γράψει αὐτές τίς λίγες γραμμές, ἀνάμεσα σέ ἄλλα, γιά τήν πρώτη ἑλληνική ἔκδοση αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, πρίν ἀπό δέκα περίπου χρόνια. Χαιρόμαστε πολύ πού προσθέτουμε αὐτά τά λόγια στόν πρόλογο μιᾶς ἑλληνικῆς ἔκδοσης πού περιλαμβάνει τώρα τούς δύο τόμους τοῦ ἔργου μας *Μύθος καί Τραγωδία*. Πολλά πράγματα ἄλλαξαν στήν Ἑλλάδα, ὅπως καί στή Γαλλία, σέ αὐτό τό χρονικό διάστημα. Ὁ ἀναγνώστης τοῦ δεύτερου τόμου θ' ἀντιληφθεῖ εὔκολα ὅτι οἱ προοπτικές μας διευρύνθηκαν καί ἀναπτύχθηκαν καί ὡς πρός τόν μύθο, καί ὡς πρός τήν ἱστορία τῶν παραστάσεων στόν χῶρο τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ, ἱστορία πού ξεκίνησε ἀπό τήν ἑλληνική τραγωδία.

Σέ αὐτή τή δεκαετία, δέν εἶναι λίγοι οἱ Ἕλληνες ἐρευνητές καί ἐρευνήτριες πού, στό Παρίσι, στήν Ἀθήνα, στά Ἰωάννινα, στή Θεσσαλονίκη ἤ στήν Κρήτη, ἔχουν ἐμπλουτίσει τίς μελέτες τους μέ τήν προβληματική καί τά συμπεράσματα αὐτῶν τῶν βιβλίων. Ἡ Ἀριάδνη Τάττη, ἡ μεταφράστρια τοῦ δεύτερου τόμου, συγκαταλέγεται ἐπαξίως ἀνάμεσά τους. Καί οἱ δυό μας τῆς λέμε ἕνα ὁλόθερμο εὐχαριστῶ.



Jean-Pierre Vernant
Pierre Vidal-Naquet

Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΤΙΓΜΗ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΜΕΡΙΚΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ

Στά τελευταῖα πενήντα χρόνια, οἱ ἑλληνιστές ἀσχολήθηκαν κυρίως μέ τό πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τῆς τραγωδίας*. Ἀλλά καί ἄν ἀκόμη εἶχαν δώσει κάποια τελειωτική ἀπάντηση σέ αὐτό τό ζήτημα, τό πρόβλημα τῆς τραγωδίας δέν θά εἶχε, ὡστόσο, λυθεῖ. Μᾶς μένει νά καταλάβουμε τό πιό οὐσιαστικό: δηλαδή, τί καινοτομίες ἔφερε ἡ ἀττική τραγωδία, καινοτομίες πού τήν κατασταίνουν μιά ἐπινόηση στό ἐπίπεδο τῆς τέχνης, τῶν κοινωνικῶν θεσμῶν, τῆς ἀνθρώπινης ψυχολογίας. Πρωτότυπο λογοτεχνικό εἶδος, μέ τούς δικούς του κανόνες καί τά δικά του γνωρίσματα, ἡ τραγωδία ἐγκαινιάζει ἕναν καινούριο τύπο θεάματος μέσα στό σύστημα τῶν δημόσιων γιορτῶν τῆς πόλης· ἀλλά καί ὡς εἰδική μορφή ἔκφρασης, φανερώνει ἄγνωστες ὥς τότε πλευρές τῆς ἀνθρώπινης ἐμπειρίας· σημαδεύει ἕναν σταθμό στή διαμόρφωση τοῦ ἐσωτερικοῦ ἀνθρώπου, τοῦ ὑπεύθυνου ὑποκειμένου. Τραγικό εἶδος, τραγική παράσταση, τραγικός ἄνθρωπος: καί ὡς πρός τίς τρεῖς αὐτές πλευρές του, τό φαινόμενο παρουσιάζεται μέ ἀποκλειστικά δικά του γνωρίσματα.

Τό πρόβλημα τῆς καταγωγῆς εἶναι λοιπόν, κατά κάποιαν ἔννοια, ἕνα ψευδοπρόβλημα. Θά ἦταν πιό σωστό νά μιλήσουμε γιά προηγούμενες φάσεις τῆς τραγωδίας. Θά ἔπρεπε ὅμως νά σημειώσουμε ἀκόμη πώς οἱ φάσεις αὐτές τοποθετοῦνται σ' ἐντελῶς ἄλλο ἐπίπεδο ἀπό τό γεγονός πού πρέπει νά ἐξηγήσουμε. Οἱ φάσεις αὐτές δέν εἶναι στά μέτρα

---

* Τό κείμενο αὐτό δημοσιεύτηκε στόν τόμο *Antiquitas graeco-romana ac tempora nostra*, Πράγα, 1968, σελ. 246-250.

του· δέν μποροῦν νά ἑρμηνέψουν τό τραγικό, αὐτό καθαυτό. Ἄς πάρουμε ἕνα παράδειγμα: τό προσωπεῖο θά μποροῦσε νά τονίσει τή συγγένεια τῆς τραγωδίας μέ τίς ἱερουργικές μεταμφιέσεις. Τό τραγικό ὅμως προσωπεῖο, ἀπό τή φύση καί τή λειτουργία του, διαφέρει ὁλότελα ἀπό μιά θρησκευτική μεταμφίεση. Εἶναι προσωπεῖο ἀνθρώπου καί ὄχι μασκάρεμα σέ ζῶο. Ὁ ρόλος του εἶναι αἰσθητικός, καί ὄχι πιά ἱερουργικός. Τό προσωπεῖο μπορεῖ, κοντά στ' ἄλλα, νά χρησιμεύει γιά νά ὑπογραμμίζει τήν ἀπόσταση, τή διαφοροποίηση, ἀνάμεσα στά δύο στοιχεῖα πού κατέχουν τήν τραγική σκηνή, στοιχεῖα ἀντίθετα καί συνάμα πολύ στενά δεμένα. Ἀπό τή μιά μεριά, ἔχουμε τόν χορό, ἕνα συλλογικό πρόσωπο πού τό ἐνσάρκωνε ἕνα σῶμα πολιτῶν, καί πού κατ' ἀρχή, φαίνεται, δέν φοροῦσε προσωπεῖο, ἀλλά ἦταν μόνο μεταμφιεσμένος· καί ἀπό τήν ἄλλη μεριά, ἔχουμε τό τραγικό πρόσωπο, πού τό ὑποδυόταν ἕνας ἐπαγγελματίας ἠθοποιός, ξεχωρίζοντας μέ τό προσωπεῖο του ἀπό τήν ἀνώνυμη ὁμάδα τοῦ χοροῦ. Αὐτή ὅμως ἡ ἐξατομίκευση δέν κατασταίνει καθόλου τόν μασκοφόρο ἕνα ψυχολογικό ὑποκείμενο, ἕνα ἀτομικό «πρόσωπο». Ἀντίθετα, τό προσωπεῖο ἐνσωματώνει τό τραγικό πρόσωπο σέ μιά πολύ καθορισμένη κοινωνική καί θρησκευτική κατηγορία: στήν κατηγορία τῶν ἡρώων. Τό τραγικό πρόσωπο ἐνσαρκώνει ἔτσι ἕνα ἀπό ἐκεῖνα τά ἐξαιρετικά ὄντα, πού οἱ μῦθοι τους, ἀποκρυσταλλωμένοι στήν ἡρωική παράδοση πού τραγουδοῦν οἱ ποιητές, ἀποτελοῦν γιά τούς Ἕλληνες τοῦ 5ου αἰώνα μιά διάσταση τοῦ παρελθόντος τους – ἕνα παρελθόν μακρινό, πού ἔχει πιά φύγει καί βρίσκεται σέ ἀντίθεση μέ τήν τάξη τῆς πόλης· ἕνα παρελθόν πάντως πού παραμένει ζωντανό στή θρησκεία τῶν πολιτῶν, ὅπου ἡ λατρεία τῶν ἡρώων, ἄγνωστη στόν Ὅμηρο καί στόν Ἡσίοδο, κατέχει μιά ξεχωριστή θέση. Στήν τεχνική λοιπόν τῆς τραγωδίας, ὑπάρχει μιά πολότητα ἀνάμεσα σέ δύο στοιχεῖα: στόν συλλογικό καί ἀνώνυμο χορό, πού ἐκφράζει – στούς φόβους, στίς ἐλπίδες καί στίς κρίσεις του – τά συναισθήματα τῶν θεατῶν, αὐτῶν δηλαδή πού συνθέτουν τήν κοινότητα τῶν πολιτῶν· καί στό ἐξατομικευμένο πρόσωπο, πού παριστάνει ἕναν ἥρωα μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς, ὁ ὁποῖος δέν ἔχει κανένα σχεδόν κοινό σημεῖο μέ τή συνηθισμένη κατάσταση τοῦ πολίτη· ἡ δράση τοῦ προσώπου αὐτοῦ ἀποτελεῖ καί τό κέντρο τοῦ δράματος.

Σέ αὐτή τή διχοτόμηση τραγικοῦ χοροῦ καί τραγικοῦ ἥρωα ἀντιστοιχεῖ μιά δυαδικότητα ἀκόμη καί στήν ἴδια τή γλώσσα τῆς τραγωδίας: ἀπό τή μιά μεριά, ἔχουμε τόν λυρισμό τῶν χορικῶν· καί ἀπό τήν

ἄλλη, μέ τούς ὑποκριτές τοῦ δράματος, ἔχουμε μιά διαλογική μορφή πού, ἀπό μετρική ἄποψη, εἶναι πιό κοντά στόν πεζό λόγο. Τά ἡρωικά πρόσωπα, πού πλησιάζουν ἔτσι μέ τή γλώσσα τόν κοινό ἄνθρωπο, ὄχι μόνο παρουσιάζονται ὁλοζώντανα πάνω στή σκηνή, μπροστά σέ ὅλους τούς θεατές, ἀλλά καί μέ τόν διάλογο, πού τ' ἀντιπαραθέτει στόν χορό ἤ κι ἀναμεταξύ τους, γίνονται ἀντικείμενο μιᾶς συζήτησης, ἑνός προβληματισμοῦ, κατά κάποιο τρόπο, μπροστά στό κοινό. Ὁ χορός, ἀπό τή μεριά του, στά χορικά μέλη, δέν ἐξυμνεῖ τόσο τίς παραδειγματικές ἀρετές τοῦ ἥρωα –ὅπως συμβαίνει στή λυρική παράδοση τοῦ Σιμωνίδη ἤ τοῦ Πινδάρου– ὅσο ἀνησυχεῖ καί ἀναρωτιέται γι' αὐτόν.

Στά καινούρια πλαίσια πού θέτει ἡ τραγωδία, ὁ ἥρωας ἔπαψε λοιπόν νά εἶναι πρότυπο· ἔγινε τελικά ἕνα πρόβλημα καί γιά τόν ἴδιον, καί γιά τούς ἄλλους.

Αὐτές οἱ προκαταρκτικές παρατηρήσεις ἐπιτρέπουν, νομίζουμε, νά καθορίσουμε καλύτερα μέ ποιούς ὅρους μπαίνει τό πρόβλημα τῆς τραγωδίας. Ἡ ἀρχαία ἑλληνική τραγωδία ἐμφανίζεται ὡς μιά ἱστορική στιγμή, ἐντοπισμένη μέ ἀκρίβεια στόν χῶρο καί στόν χρόνο. Τή βλέπουμε νά γεννιέται στήν Ἀθήνα, ν' ἀνθίζει καί νά παρακμάζει μέσα σ' ἕναν περίπου αἰώνα. Ἄραγε γιατί; Δέν ἀρκεῖ νά ποῦμε πώς τό τραγικό στοιχεῖο ἐκφράζει μιά διχασμένη συνείδηση, τήν αἴσθηση τῶν ἀντιφάσεων πού φέρνουν τόν ἄνθρωπο ἀντιμέτωπο μέ τόν ἑαυτό του· πρέπει ἐπίσης ν' ἀναζητήσουμε σέ ποιό ἐπίπεδο τοποθετοῦνται, στήν ἀρχαία Ἑλλάδα, οἱ τραγικές ἀντιθέσεις, ποιό εἶναι τό περιεχόμενό τους, σέ ποιές συνθῆκες ἐμφανίζονται.

Αὐτό ἀκριβῶς ἐπιχείρησε ὁ Louis Gernet, ἀναλύοντας τό λεξιλόγιο καί τίς δομές κάθε τραγικοῦ ἔργου[1]. Ἔδειξε ἔτσι πώς τό πραγματικό ὑλικό τῆς τραγωδίας εἶναι ὁ κοινωνικός στοχασμός πού διαμορφώθηκε στήν πόλη, καί εἰδικότερα ἡ νομική σκέψη τή στιγμή τῆς ὁλόπλευρης ἐπεξεργασίας της. Τό τεχνικό νομικό λεξιλόγιο, πού βρίσκουμε στούς Τραγικούς, ὑπογραμμίζει τή συγγένεια ἀνάμεσα στά θέματα πού προτιμᾶ ἡ τραγωδία καί σέ ὁρισμένες περιπτώσεις πού ἀνήκουν στήν ἁρμοδιότητα τῶν δικαστηρίων, αὐτῶν τῶν δικαστηρίων πού εἶχαν ἱδρυθεῖ πρόσφατα, ὥστε νά γίνονται ἀκόμη ὁλότελα αἰσθητές οἱ καινούριες ἀξίες, πού ὁδήγησαν στήν ἵδρυσή τους καί πού ρυθμίζουν τή

1. Σέ μαθήματα πού ἔκανε στή Σχολή Ἀνωτάτων Σπουδῶν τοῦ Παρισιοῦ, καί πού δέν δημοσιεύτηκαν.

λειτουργία τους. Οἱ τραγικοί ποιητές χρησιμοποιοῦν αὐτό τό νομικό λεξιλόγιο, ἐκμεταλλευόμενοι σκόπιμα τίς ἀβεβαιότητές του, τίς διακυμάνσεις του, τήν ἀτέλειά του: ἀσάφεια στούς ὅρους, ἀποκλίσεις στά νοήματα, ἀνακολουθίες καί ἀντιθέσεις, πού φανερώνουν ἀσυμφωνίες μέσα στήν ἴδια τή νομική σκέψη, καί πού ἐκφράζουν συνάμα τίς συγκρούσεις της μέ μιά θρησκευτική παράδοση κι ἕναν ἠθικό στοχασμό, ἀπ' ὅπου τό δίκαιο ἔχει ἤδη ξεχωριστεῖ, χωρίς ὡστόσο οἱ χῶροι τους νά ἔχουν καθαρά προσδιοριστεῖ σέ σχέση μέ τόν χῶρο τοῦ δικαίου.

Καί αὐτό, ἀκριβῶς, ὀφείλεται στό ὅτι τό δίκαιο δέν εἶναι μιά λογική κατασκευή. Συγκροτήθηκε, στή διαδρομή τῆς ἱστορίας, ξεκινώντας ἀπό «προ-νομικές» διαδικασίες· ἀποδεσμεύτηκε βέβαια ἀπό αὐτές καί ἀντιτάσσεται σέ αὐτές, ἀλλά παραμένει καί δεμένο μαζί τους ὡς ἕνα σημεῖο. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες δέν εἶχαν τήν ἀντίληψη ἑνός ἀπόλυτου δικαίου, θεμελιωμένου σέ ἀρχές, ὀργανωμένου σέ συνεκτικό σύστημα. Γι' αὐτούς, ὑπάρχει, θά λέγαμε, κάτι σάν βαθμίδες δικαίων. Στό ἕνα ἄκρο, τό δίκαιο στηρίζεται στήν *de facto* ἐξουσία, στόν καταναγκασμό· στό ἄλλο ἄκρο, εἰσάγει καί δεσμεύει ἱερές δυνάμεις: τήν κοσμική τάξη, τή δικαιοσύνη τοῦ Δία. Θέτει ἐπίσης ἠθικά προβλήματα σχετικά μέ τήν εὐθύνη τοῦ ἀνθρώπου. Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη, ἀκόμη καί ἡ θεϊκή *Δίκη* μπορεῖ νά φανεῖ σκοτεινή καί ἀκατανόητη: περιλαμβάνει, γιά τούς ἀνθρώπους, ἕνα ἄλογο στοιχεῖο παρθένας δύναμης. Γι' αὐτό, βλέπουμε στίς *Ἱκέτιδες* τοῦ Αἰσχύλου τήν ἔννοια τοῦ *κράτους* νά ταλαντεύεται ἀνάμεσα σέ δυό ἀντίθετες σημασίες: ἄλλοτε δηλώνει τή νόμιμη ἐξουσία, μιά ἐπικυριαρχία νομικά θεμελιωμένη, καί ἄλλοτε τή στυγνή δύναμη, στήν πιό βίαιη ἔκφρασή της, πού ἀντιτάσσεται πέρα γιά πέρα στό δίκαιο καί στή δικαιοσύνη. Στήν *Ἀντιγόνη*, ἐπίσης, οἱ διάφοροι ὑποκριτές μποροῦν νά ἐπικαλεστοῦν τή λέξη *νόμος* μ' ἐντελῶς ἀντίστροφες σημασίες. Ἡ τραγωδία δείχνει ἀκριβῶς μία *δίκη* ν' ἀντιπαλεύει μιάν ἄλλη *δίκη*, δείχνει ἕνα δίκαιο πού δέν εἶναι ἀποκρυσταλλωμένο, πού μετατοπίζεται καί μεταμορφώνεται στό ἀντίθετό του. Ἡ τραγωδία, βέβαια, εἶναι κάτι ἐντελῶς διαφορετικό ἀπό μιά δικαστική διαμάχη. Τό ἀντικείμενό της εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος πού ζεῖ αὐτή τή διαμάχη, πού ἀναγκάζεται νά διαλέξει ὁριστικά, νά προσανατολίσει τή δράση του μέσα σ' ἕναν κόσμο διφορούμενων ἀξιῶν, ὅπου τίποτε ποτέ δέν εἶναι σταθερό καί μονοσήμαντο.

Αὐτή εἶναι ὅμως ἡ πρώτη πλευρά τῆς σύγκρουσης στήν τραγωδία. Ὑπάρχει καί μιά δεύτερη πλευρά, στενά δεμένη μέ τήν πρώτη. Εἴδαμε

πώς ὅσο ἡ τραγωδία παραμένει ζωντανή, παίρνει τά θέματά της ἀπό τούς ἡρωικούς μύθους. Αὐτό τό ρίζωμα στή μυθική παράδοση ἐξηγεῖ γιατί βρίσκουμε, ἀπό πολλές ἀπόψεις, περισσότερα στοιχεῖα θρησκευτικοῦ ἀρχαϊσμοῦ στούς μεγάλους Τραγικούς παρά στόν Ὅμηρο. Πάντως, ἡ τραγωδία δημιουργεῖ μιάν ἀπόσταση ἀνάμεσα σέ αὐτή καί στούς ἡρωικούς μύθους· ἐμπνέεται ἀπό αὐτούς, ἀλλά καί τούς μεταγράφει πολύ ἐλεύθερα. Τούς ἐξετάζει καί προβληματίζεται. Συγκρίνει τίς ἡρωικές ἀξίες, τίς παλιές θρησκευτικές ἀναπαραστάσεις μέ τούς νέους τρόπους σκέψης, πού σημαδεύουν τήν ἐμφάνιση τοῦ δικαίου στά πλαίσια τῆς πόλης. Οἱ ἡρωικοί μύθοι συνδέονται, πράγματι, μέ βασιλικές οἰκογένειες, μέ ἀριστοκρατικά *γένη* πού, στό ἐπίπεδο τῶν ἀξιῶν, τῶν κοινωνικῶν πρακτικῶν, τῶν μορφῶν θρησκευτικότητας καί τῶν ἀνθρώπινων συμπεριφορῶν, ἀντιπροσωπεύουν γιά τήν πόλη ὅ,τι ἀκριβῶς ἔπρεπε νά καταδικάσει καί ν' ἀπορρίψει, ὅ,τι χρειάστηκε ν' ἀντιπαλέψει γιά νά δημιουργηθεῖ, ἀλλά καί ὅ,τι ἐπίσης ὑπῆρξε τό σημεῖο ἀπ' ὅπου ξεκίνησε γιά νά συγκροτηθεῖ, παραμένοντας συνάμα στενά δεμένη μαζί του.

Ἡ τραγική στιγμή εἶναι λοιπόν ἡ στιγμή ὅπου δημιουργήθηκε, στό κέντρο τῆς κοινωνικῆς ἐμπειρίας, μιά διάσταση ἀρκετά μεγάλη, ἔτσι πού νά διαγράφονται καθαρά οἱ ἀντιθέσεις ἀνάμεσα στή νομική καί πολιτική σκέψη ἀπό τή μιά μεριά, καί στίς μυθικές καί ἡρωικές παραδόσεις ἀπό τήν ἄλλη· ἡ διάσταση ὅμως αὐτή ἦταν συνάμα καί ἀρκετά μικρή, ἔτσι πού οἱ συγκρούσεις τῶν ἀξιῶν νά γίνονται ἀκόμη ὀδυνηρά αἰσθητές καί ἡ ἀντιπαράθεση νά λειτουργεῖ συνεχῶς. Τό ἴδιο συμβαίνει καί μέ τά προβλήματα τῆς ἀνθρώπινης εὐθύνης, ἔτσι ὅπως παρουσιάζονται μέσ' ἀπό τό δίκαιο πού προχωρεῖ ψηλαφητά. Τραγική συνείδηση τῆς εὐθύνης ὑπάρχει, ὅταν τό ἀνθρώπινο καί τό θεϊκό ἐπίπεδο εἶναι ἀρκετά ξεχωρισμένα, ὥστε ν' ἀντιτάσσονται τό ἕνα στό ἄλλο, ἐξακολουθώντας ὅμως νά ἐμφανίζονται καί ἀξεχώριστα. Τό τραγικό νόημα τῆς εὐθύνης προβάλλει, ὅταν ἡ ἀνθρώπινη πράξη γίνεται ἀντικείμενο στοχασμοῦ, συζήτησης, χωρίς ὅμως νά ἔχει ἀποκτήσει ἀκόμη μιάν ἀρκετά αὐτόνομη θέση, ὥστε νά εἶναι ὁλότελα αὐτάρκης. Ὁ καθαυτό χῶρος τῆς τραγωδίας βρίσκεται σέ αὐτή τή συνοριακή περιοχή, ὅπου οἱ ἀνθρώπινες πράξεις διαρθρώνονται μέ τίς θεϊκές δυνάμεις καί ὅπου φανερώνουν τό πραγματικό τους νόημα –ἕνα νόημα πού τό ἀγνοοῦν ἀκόμη καί αὐτοί πού πῆραν τήν πρωτοβουλία καί φέρνουν τήν εὐθύνη γι' αὐτές τίς πράξεις– εἰσχωρώντας ἔτσι σέ μιά τάξη πού ξεπερνᾶ τόν ἄνθρωπο καί τοῦ ξεφεύγει.

Καταλαβαίνουμε λοιπόν τώρα καλύτερα, ὅτι ἡ τραγωδία εἶναι μιά *στιγμή*, καί ὅτι μποροῦμε νά προσδιορίσουμε τήν ἄνθισή της ἀνάμεσα σέ δύο χρονολογίες, πού καθορίζουν δύο διαφορετικές στάσεις ὡς πρός τήν τραγική παράσταση. Στήν ἀρχή, ἔχουμε τήν ὀργή τοῦ Σόλωνα, ὅταν φεύγει ἀγανακτισμένος στή μέση μιᾶς ἀπό τίς πρῶτες θεατρικές παραστάσεις, πρίν ἀκόμη ἱδρυθοῦν οἱ τραγικοί ἀγῶνες: στόν Θέσπη πού ἰσχυριζόταν πώς δέν ἦταν, στό κάτω-κάτω, παρά ἕνα παιχνίδι, ὁ γερο-νομοθέτης, ἀνήσυχος γιά τίς αὐξανόμενες φιλοδοξίες τοῦ Πεισιστράτου, ἀπάντησε –ὅπως μᾶς λέει ὁ Πλούταρχος– πώς σύντομα θά ἔβλεπε κανείς τίς συνέπειες αὐτῆς τῆς *παιδιᾶς*, αὐτοῦ τοῦ παιχνιδιοῦ, στίς σχέσεις ἀνάμεσα στούς πολίτες. Γιά τόν σοφό Σόλωνα, τόν ἠθικολόγο καί τόν πολιτικό, πού θεώρησε καθῆκον του νά θεμελιώσει τήν τάξη τῆς πόλης στή μετριοπάθεια καί στά *συμβόλαια*, πού χρειάστηκε νά τσακίσει τήν ἀλαζονεία τῶν εὐγενῶν καί προσπάθησε ν' ἀποτρέψει ἀπό τήν πατρίδα του τήν *ὕβριν* τοῦ τυράννου, τό «ἡρωικό» παρελθόν φαίνεται ἀκόμη πολύ πρόσφατο καί πολύ ζωντανό, γιά νά μπορεῖ κανείς νά τό παρουσιάζει στή σκηνή χωρίς κίνδυνο. Στό τέλος πιά τῆς πορείας τῆς τραγωδίας, μποροῦμε νά σημειώσουμε τά ὅσα γράφει ὁ Ἀριστοτέλης γιά τόν νέο Ἀγάθωνα, τόν σύγχρονο τοῦ Εὐριπίδη· αὐτός ἔγραφε τραγωδίες μέ ὑποθέσεις πού τίς σκάρωνε ὁ ἴδιος. Ὁ δεσμός μέ τή μυθική παράδοση εἶναι τώρα τόσο χαλαρός, ὥστε δέν αἰσθάνονται πιά τήν ἀνάγκη κάποιας ἀντιπαράθεσης μέ τό «ἡρωικό» παρελθόν. Ὁ θεατρικός συγγραφέας μπορεῖ βέβαια νά συνεχίζει νά γράφει ἔργα, ἐπινοώντας ὁ ἴδιος τήν πλοκή τους, ἀκολουθώντας ἕνα πρότυπο πού τό θεωρεῖ σύμφωνο μέ τά δημιουργήματα τῶν μεγάλων προγενεστέρων του. Σέ αὐτόν ὅμως τόν συγγραφέα, ἀλλά καί στό κοινό του καί σέ ὅλη τήν ἑλληνική παιδεία, ἡ τραγική φλέβα ἔχει πιά στερέψει.

ΕΝΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΜΦΙΛΟΓΙΕΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Ποιά μπορεῖ νά εἶναι ἡ συμβολή τῆς κοινωνιολογίας καί τῆς ψυχολογίας στήν ἑρμηνεία τῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας;* Οἱ ἐπιστῆμες αὐτές δέν θά μποροῦσαν βέβαια ν' ἀντικαταστήσουν τίς παραδοσιακές, φιλολογικές καί ἱστορικές, μεθόδους ἀνάλυσης. Ἀντίθετα, πρέπει νά στηριχτοῦν στή λόγια, ἀρχαιοδιφική ἐργασία, πού ἔχουν ἀρχίσει ἀπό καιρό οἱ εἰδικοί. Πάντως, ἡ κοινωνιολογία καί ἡ ψυχολογία προσδίδουν στίς ἑλληνικές σπουδές μιά νέα διάσταση. Ἐπιζητώντας νά τοποθετήσουν μέ ἀκρίβεια τό φαινόμενο τῆς τραγωδίας στά πλαίσια τοῦ κοινωνικοῦ βίου τῆς Ἑλλάδας καί νά σημαδέψουν τή θέση του στήν ψυχολογική ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου τῆς Δύσης, φωτίζουν ξεκάθαρα ὁρισμένα προβλήματα, πού οἱ ἑλληνιστές τά συνάντησαν μόνο περιθωριακά καί τά ἔθιξαν μ' ἔμμεσο τρόπο.

Ἄς ἀναφέρουμε μερικά. Ἡ τραγωδία ἐμφανίζεται στήν Ἑλλάδα στό τέλος τοῦ 6ου αἰώνα π.Χ. Πρίν ἀκόμη κυλήσουν ἑκατό χρόνια, ἡ τραγική φλέβα ἔχει ἤδη στερέψει, καί ὅταν, τόν 4ο αἰώνα, ὁ Ἀριστοτέλης ἐπιχειρεῖ στήν *Ποιητική* του νά θεμελιώσει τή θεωρία τῆς τραγωδίας, δέν καταλαβαίνει πιά τί εἶναι ὁ τραγικός ἄνθρωπος – πού ἔγινε, θά λέγαμε, γιά τόν φιλόσοφο, κάτι τό ξένο. Ἡ τραγωδία διαδέχεται τό ἔπος καί τή λυρική ποίηση καί χάνεται τήν ἐποχή τοῦ θριάμβου τῆς φιλοσοφίας[1]· ἐκφράζει ἔτσι, ὡς λογοτεχνικό εἶδος, ἕναν ἰδιαίτερο τύ-

---

* Τό κείμενο αὐτό δημοσιεύτηκε, σέ πρώτη μορφή, στ' ἀγγλικά: «Tensions and Ambiguities in Greek Tragedy», *Interpretation: Theory and Practice*, Βαλτιμόρη, 1969, σελ. 105-121.

1. Γιά τόν βαθιά ἀντι-τραγικό χαρακτήρα τῆς πλατωνικῆς φιλοσοφίας, πρβ.

πο ἀνθρώπινης ἐμπειρίας, δεμένο μέ καθορισμένες κοινωνικές καί ψυχολογικές συνθῆκες. Τό γεγονός ὅτι ἀποτελεῖ μιά ἱστορική στιγμή, ἐντοπισμένη μέ μεγάλη ἀκρίβεια μέσα στόν χῶρο καί στόν χρόνο, μᾶς ἐπιβάλλει ὁρισμένους μεθοδολογικούς κανόνες γιά τήν ἑρμηνεία τῶν τραγικῶν ἔργων. Κάθε ἔργο ἀποτελεῖ ἕνα μήνυμα, κλεισμένο σ' ἕνα κείμενο, ἐνταγμένο στίς δομές ἑνός λόγου πού πρέπει ν' ἀναλυθεῖ, μέ τήν κατάλληλη μέθοδο, σέ ὅλα του τά ἐπίπεδα, ἀπό φιλολογική, ὑφολογική καί λογοτεχνική πλευρά. Γιά νά κατανοήσουμε ὅμως ἀπόλυτα αὐτό τό κείμενο, πρέπει νά πάρουμε ὑπόψη μας κάποιο πλαίσιο. Σέ συνάρτηση, ἄλλωστε, μέ αὐτό τό πλαίσιο ἀποκατασταίνεται ἡ ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στόν συγγραφέα καί στό κοινό τοῦ 5ου αἰώνα, καί χάρη σέ αὐτή τή συνάρτηση μπορεῖ τό ἔργο νά ξαναβρεῖ, γιά τόν σημερινό ἀναγνώστη, ὅλη του τήν αὐθεντικότητα καί ὅλο τό σημασιολογικό του βάρος.

Τί ἐννοοῦμε ὅμως λέγοντας πλαίσιο; Σέ ποιό ἐπίπεδο τῆς πραγματικότητας νά τό τοποθετήσουμε; Πῶς πρέπει νά δοῦμε τίς σχέσεις του μέ τό κείμενο; Κατά τή γνώμη μας, πρόκειται γιά ἕνα διανοητικό πλαίσιο, γιά ἕναν ἀνθρώπινο κόσμο σημασιῶν, ὁμόλογο ἑπομένως μέ τό ἴδιο τό κείμενο ὅπου τόν ἀνάγουμε: τό πλαίσιο αὐτό τό συναποτελοῦν ἕνας φραστικός καί διανοητικός ἐξοπλισμός, νοητικές κατηγορίες, μορφές διαλογισμοῦ, σύστημα παραστάσεων, δοξασιῶν καί ἀξιῶν,

---

Victor Goldschmidt, «Le problème de la tragédie d'après Platon», *Questions platoniciennes*. Παρίσι, 1970, σελ. 103-140. Ὅπως γράφει ὁ συγγραφέας (σελ. 136): «Ἡ "ἀνηθικότητα" τῶν ποιητῶν δέν ἀρκεῖ γιά νά ἐξηγήσει τή βαθιά ἐχθρότητα τοῦ Πλάτωνα ἀπέναντι στήν τραγωδία. Ἀπό τή στιγμή μάλιστα ὅπου ἡ τραγωδία παρασταίνει "μιά δράση καί τή ζωή", εἶναι ἀντίθετη στήν ἀλήθεια». Στή *φιλοσοφική*, ἐννοεῖται, ἀλήθεια. Καί ἀντίθετη, ἴσως ἐπίσης, στή φιλοσοφική λογική πού δέχεται ὅτι, ἀπό δύο ἀντιφατικές προτάσεις, ἄν ἡ μία εἶναι ἀληθής, ἡ ἄλλη πρέπει νά εἶναι ἀναγκαστικά ψευδής. Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη, ὁ τραγικός ἄνθρωπος ἐμφανίζεται δεμένος μέ μιάν ἄλλη λογική, πού δέν χαράζει μιάν τόσο σαφή τομή ἀνάμεσα στό ἀληθές καί στό ψευδές: πρόκειται γιά τή λογική τῶν ρητόρων, τή σοφιστική λογική, πού ἀφήνει ἀκόμη κάποια θέση στήν ἀμφιλογία, τήν ἴδια μάλιστα ἐποχή ὅπου ἀνθίζει ἡ τραγωδία· γιατί, δέν προσπαθεῖ νά δείξει, στά ζητήματα πού ἐξετάζει, τήν ἀπόλυτη ἐγκυρότητα μιᾶς θέσης, ἀλλά ἐπιζητεῖ νά κατασκευάσει *δισσοὺς λόγους*, διπλούς λόγους πού, μέσα στήν ἀντίθεσή τους, ἀντιμάχονται ὁ ἕνας τόν ἄλλον χωρίς ν' ἀλληλοκαταστρέφονται, ἐνῶ καθεμιά ἀπό τίς δύο ἐχθρικές ἐπιχειρηματολογίες μπορεῖ, κατά τό κέφι τοῦ σοφιστῆ καί μέ τή δύναμη τοῦ λόγου του, νά νικήσει μι τή σειρά της τήν ἄλλη. Πρβ. Marcel Detienne, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Παρίσι, 1967, σελ. 119-124.

τύποι αἰσθαντικότητας, ἰδιαίτεροι τρόποι τῆς πράξης καί τοῦ προσώπου πού ἐνεργεῖ. Θά μπορούσαμε μάλιστα νά μιλήσουμε γιά ἕναν πνευματικό κόσμο πού προσιδιάζει στούς Ἕλληνες τοῦ 5ου αἰώνα, ἄν δέν ὑπῆρχε κίνδυνος νά πέσουμε σέ σοβαρό λάθος· γιατί, μιά τέτοια διατύπωση ἀφήνει, πράγματι, νά ἐννοηθεῖ πώς ἡ τραγωδία θά εἶχε, ἁπλά καί μόνο, νά παρουσιάσει μέ τόν τρόπο της τήν ἀντανάκλαση ἑνός ἤδη συγκροτημένου πνευματικοῦ χώρου. Κανένας ὅμως πνευματικός κόσμος δέν εἶναι κάτι τό αὐθύπαρκτο, κάτι τό ἄσχετο ἀπό τίς διάφορες πρακτικές πού ὁ ἄνθρωπος ἀναπτύσσει καί ἀνανεώνει ἀδιάκοπα στήν κοινωνική ζωή καί στήν πολιτισμική δημιουργία. Κάθε μορφή θεσμοῦ, κάθε κατηγορία ἔργου κατέχει τόν δικό της πνευματικό κόσμο, καί αὐτόν τόν κόσμο χρειάστηκε νά τόν ἐπεξεργαστεῖ γιά νά συγκροτηθεῖ σέ αὐτόνομο ἀντικείμενο μελέτης, σέ εἰδικευμένη δραστηριότητα, πού ν' ἀντιστοιχεῖ σ' ἕναν ἰδιαίτερο τομέα τῆς ἀνθρώπινης ἐμπειρίας.

Ἔτσι, βρίσκουμε ὁλόκληρο τόν πνευματικό κόσμο τῆς θρησκείας στίς ἱερουργίες, στούς μύθους, στίς εἰκονιστικές παραστάσεις τοῦ θεϊκοῦ· ὅταν τό δίκαιο οἰκοδομεῖται μέσα στόν ἑλληνικό κόσμο, παρουσιάζεται μέ τή μορφή κοινωνικῶν θεσμῶν, ἀνθρώπινων συμπεριφορῶν καί νοητικῶν κατηγοριῶν, πού καθορίζουν τό νομικό πνεῦμα, σέ ἀντίθεση μέ ἄλλες μορφές σκέψης, καί ἰδιαίτερα τίς θρησκευτικές. Ἐπίσης, μαζί μέ τήν πόλη, ἀναπτύσσονται ταυτόχρονα ἕνα θεσμικό σύστημα, ὁρισμένες ψυχολογικές στάσεις καί μιά σκέψη, ὅλα τους μέ καθαρά πολιτικό χαρακτήρα. Κι ἐδῶ, ἀκόμη, εἶναι χτυπητή ἡ ἀντίθεση μέ τίς ἀρχαῖες μυστικές μορφές ἐξουσίας καί κοινωνικῆς δράσης, πού ἀντικατέστησε τό καθεστώς τῆς πόλης, ἀλλάζοντας συνάμα τή νοοτροπία καί τίς πρακτικές, τίς στενά δεμένες μέ αὐτές τίς μορφές. Τό ἴδιο συμβαίνει καί μέ τήν τραγωδία. Δέν θά μποροῦσε ν' ἀντικαθρεφτίζει μιά πραγματικότητα πού θά τῆς ἦταν, κατά κάποιον τρόπο, ξένη. Ἐπεξεργάζεται ἡ ἴδια τόν πνευματικό της κόσμο. Δέν ὑπάρχει ἀντίληψη καί ἀντικείμενο πλαστικῆς, παρά μονάχα στή ζωγραφική καί μέσω τῆς ζωγραφικῆς. Ἔτσι καί ἡ τραγική συνείδηση γεννιέται καί ἀναπτύσσεται μέ τήν τραγωδία. Ἡ σκέψη, ὁ κόσμος καί ὁ ἄνθρωπος τῆς τραγωδίας συγκροτοῦνται ἐκφραζόμενα μέ τή μορφή ἑνός πρωτότυπου λογοτεχνικοῦ εἴδους.

Γιά νά χρησιμοποιήσουμε μιά παρομοίωση ἐμπνευσμένη ἀπό τόν χῶρο, θά μπορούσαμε νά ποῦμε ὅτι τό πλαίσιο αὐτό, ἔτσι ὅπως τό ἐν-

νοοῦμε, δέν τοποθετεῖται δίπλα στά ἔργα, στό περιθώριο τῆς τραγωδίας, δέν βρίσκεται τόσο πλάι στό κείμενο, ὅσο κάτω ἀπό αὐτό. Δέν ἀποτελεῖ τόσο ἕνα πλαίσιο, ὅσο ἕνα «ἀποκάτω» κείμενο, πού μιά ἐμπεριστατωμένη ἀνάγνωση πρέπει νά τό ἀποκρυπτογραφήσει μέσα στήν ἴδια τήν πυκνή διάσταση τοῦ ἔργου, κάνοντας ἐναλλακτικά δύο κινήσεις: πότε, δηλαδή, λοξοδρομώντας, παρεκκλίνοντας ἀπό τό ἔργο, καί πότε ξαναγυρίζοντας σέ αὐτό. Πρέπει, πρῶτα, νά τοποθετήσει κανείς τό ἔργο στό πλαίσιό του, ἐπεκτείνοντας τό πεδίο τῆς ἔρευνας στό σύνολο τῶν κοινωνικῶν καί πνευματικῶν συνθηκῶν, πού προκάλεσαν τήν ἐμφάνιση τῆς τραγικῆς συνείδησης. Κατόπιν ὅμως, πρέπει νά περιορίσει αὐτό τό πεδίο ἀποκλειστικά στήν τραγωδία, σέ ὅ,τι ἀποτελεῖ τόν δικό της προορισμό: δηλαδή, στίς μορφές της, στό ἀντικείμενό της, στά εἰδικά της προβλήματα. Γιατί, καμιά ἀναφορά σέ ἄλλους χώρους τῆς κοινωνικῆς ζωῆς –θρησκεία, δίκαιο, πολιτική, ἠθική– δέν μπορεῖ, πράγματι, νά εἶναι σωστή καί πρόσφορη, ἄν δέν δείξουμε ἐπίσης πῶς ἡ τραγωδία μεταλλάζει πραγματικά τό στοιχεῖο πού δανείζεται, ἀφομοιώνοντάς το κι ἐνσωματώνοντάς το στήν προοπτική της. Ἄς πάρουμε ἕνα παράδειγμα: ἡ ἐπίμονη σχεδόν παρουσία, στή γλώσσα τῶν Τραγικῶν, ἑνός τεχνικοῦ νομικοῦ λεξιλογίου, ἡ προτίμησή τους γιά θέματα αἱματηρῶν ἐγκλημάτων πού ἀνήκουν στή δικαιοδοσία τοῦ ἑνός ἤ τοῦ ἄλλου δικαστηρίου, ἡ ἴδια ἡ μορφή τῆς δικαστικῆς κρίσης πού παρουσιάζεται σέ ὁρισμένα ἔργα, ἀπαιτοῦν ἀπό τόν ἱστορικό τῆς λογοτεχνίας νά ξεπεράσει τήν εἰδικότητά του καί νά γίνει ἱστορικός τοῦ ἑλληνικοῦ δικαίου, ἄν θέλει νά συλλάβει τίς ἀκριβεῖς σημασίες τῶν ὅρων καί ὅλα τά συνακόλουθα τοῦ δράματος. Στή νομική ὅμως σκέψη, δέν θά βρεῖ τίποτε πού νά μπορεῖ νά φωτίσει, μέ ἄμεσο τρόπο, τό τραγικό κείμενο, σάν νά εἶχε νά κάνει μ' ἕνα ἁπλό ἀποτύπωμα αὐτῆς τῆς σκέψης. Γιά τόν ἐπιστήμονα ἑρμηνευτή, πρόκειται γιά μιά προκαταρκτική μόνο δουλειά, πού πρέπει νά τόν φέρει τελικά στήν τραγωδία καί στόν ἰδιαίτερο κόσμο της, γιά νά μπορέσει νά ἐρευνήσει ὁρισμένες τους διαστάσεις, πού θά μένανε κρυμμένες στό πυκνό σῶμα τοῦ κειμένου, ἄν δέν ἔκανε κανείς αὐτό τό λοξοδρόμισμα, ἄν δέν περνοῦσε πρῶτα ἀπό τόν τομέα τοῦ δικαίου. Πράγματι, καμιά τραγωδία δέν εἶναι νομική συζήτηση καί οὔτε, ἄλλωστε, τό δίκαιο περιέχει κάτι ἀπό τό τραγικό στοιχεῖο. Οἱ ποιητές χρησιμοποιοῦν τίς λέξεις, τίς ἔννοιες, τά νοητικά σχήματα, ἐντελῶς διαφορετικά ἀπ' ὅ,τι τά χρησιμοποιοῦν οἱ ρήτορες ἤ τό δικαστήριο. Καί ὅλα αὐτά τά στοιχεῖα ἀλ-

λάζουν, κατά κάποιο τρόπο, λειτουργία, ὅταν βγοῦν ἀπό τό τεχνικό τους πλαίσιο. Ἔτσι, στά γραπτά τῶν Τραγικῶν, ἀφοῦ ἀνακατευτοῦν καί ἀντιταχτοῦν σέ ἄλλα στοιχεῖα, γίνονται τά συστατικά μιᾶς γενικῆς ἀντιπαράθεσης τῶν ἀξιῶν, μιᾶς ἐπανεξέτασης ὅλων τῶν κανόνων· καί αὐτό ἀποβλέπει σέ μιά ἔρευνα, πού δέν ἀφορᾶ πιά τό δίκαιο, ἀλλά τόν ἴδιο τόν ἄνθρωπο: ποιό εἶναι αὐτό τό ὄν πού τό χαρακτηρίζει ἡ τραγωδία μέ τή λέξη *δεινός*, αὐτό τό ἀκατανόητο καί ἀποπλανητικό τέρας, πού καί ἐνεργεῖ καί παθαίνει, πού εἶναι καί ἔνοχο καί ἀθῶο, μέ ξεκάθαρο ἀλλά καί τυφλωμένο μυαλό, πού ὑποτάσσει ὅλη τή φύση μέ τό ἐπιτήδειο πνεῦμα του, ἀλλά εἶναι καί ἀνίκανο νά κυβερνήσει τόν ἑαυτό του; Ποιές εἶναι οἱ σχέσεις ἀνάμεσα σέ αὐτόν τόν ἄνθρωπο καί στίς πράξεις του, ὅταν τόν βλέπει κανείς, πάνω στή σκηνή, νά στοχάζεται τί πρέπει νά κάνει, νά παίρνει τήν πρωτοβουλία καί νά φέρνει τήν εὐθύνη γι' αὐτές τίς πράξεις, ἐνῶ τό πραγματικό τους νόημα βρίσκεται πέρα ἀπ' αὐτόν καί τοῦ ξεφεύγει; Καί ὅταν, μέ αὐτόν τόν τρόπο, δέν εἶναι τόσο ὁ ἐνεργητής πού ἐξηγεῖ τήν πράξη, ὅσο ἡ ἴδια ἡ πράξη πού, φανερώνοντας πολύ ἀργά πιά τό πραγματικό της νόημα, γυρίζει πίσω στόν ἐνεργητή καί ἀποκαλύπτει τί εἶναι καί τί ἔχει κάνει στήν πραγματικότητα χωρίς νά τό ξέρει; Ποιά εἶναι, τέλος, ἡ θέση αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου μέσα σέ ἕναν κοινωνικό, φυσικό, θεϊκό, διφορούμενο κόσμο, διασπασμένο ἀπό τίς ἀντιφάσεις, σ' ἕναν κόσμο ὅπου κανένας κανόνας δέν φαίνεται ὁριστικός, ὅπου ἕνας θεός παλεύει ἐναντίον ἄλλου θεοῦ, ἕνα δίκαιο ἐναντίον ἄλλου δικαίου, ὅπου ἡ δικαιοσύνη μετατοπίζεται καί, κατά τή διάρκεια μάλιστα τῆς δράσης, «ἀναποδογυρίζει» καί μεταμορφώνεται στό ἀντίθετό της;

* * *

Ἡ τραγωδία δέν εἶναι μονάχα μιά μορφή τέχνης· εἶναι ἕνας κοινωνικός θεσμός, πού εἰσάγει ἡ πόλη μέ τήν ἵδρυση τῶν τραγικῶν ἀγώνων, πλάι στά πολιτικά καί δικαστικά της ὄργανα. Κάτω ἀπό τήν ἐξουσία τοῦ ἐπωνύμου ἄρχοντα, μέσα στόν ἴδιο τόν χῶρο τοῦ *ἄστεως* καί σύμφωνα μέ τούς ἴδιους θεσμικούς κανόνες πού ἰσχύουν γιά τίς ἐκκλησίες ἤ τά δικαστήρια τοῦ δήμου, ἡ πόλη θεσπίζει ἕνα θέαμα γιά ὅλους τούς πολίτες, πού διευθύνεται, παίζεται καί κρίνεται ἀπό τούς ἁρμόδιους ἐκπροσώπους τῶν διαφόρων φυλῶν· ἔτσι, ἡ ἴδια ἡ πόλη γίνεται θέατρο, νοεῖται κατά κάποιο τρόπο ὡς ἀντικείμενο παράστασης καί

παίζεται μπροστά στό κοινό. Ἂν ὅμως ἡ τραγωδία ἐμφανίζεται ἔτσι ριζωμένη στήν κοινωνική πραγματικότητα[2] περισσότερο ἀπό ὁποιοδήποτε ἄλλο λογοτεχνικό εἶδος, αὐτό δέν σημαίνει πώς εἶναι καί ἡ ἀντανάκλασή της. Δέν ἀντανακλάει αὐτή τήν πραγματικότητα, ἀλλά τήν ἐξετάζει, τή θέτει σέ συζήτηση. Παρουσιάζοντάς την διασπασμένη, διχασμένη ἐναντίον τοῦ ἴδιου της τοῦ ἑαυτοῦ, τήν κατασταίνει ὁλόκληρη προβληματική. Τό δράμα παρουσιάζει στή σκηνή ἕναν ἀρχαῖο ἡρωικό μύθο. Αὐτός ὁ μυθικός κόσμος ἀποτελεῖ τό παρελθόν τῆς πόλης: ἕνα παρελθόν ἀρκετά μακρινό, ἔτσι πού νά διαγράφονται καθαρά οἱ ἀντιθέσεις ἀνάμεσα στίς μυθικές παραδόσεις πού ἐνσαρκώνει, καί στίς νέες μορφές νομικῆς καί πολιτικῆς σκέψης· ἀλλά καί ἀρκετά κοντινό, ἔτσι πού οἱ συγκρούσεις τῶν ἀξιῶν νά γίνονται ἀκόμη ὀδυνηρά αἰσθητές καί ἡ ἀντιπαράθεση νά ἐξακολουθεῖ νά ἐκδηλώνεται. Ὅπως παρατηρεῖ σωστά ὁ Walter Nestle, ἡ τραγωδία γεννιέται, ὅταν ἀρχίζει κανείς νά κοιτᾶ τόν μύθο μέ τά μάτια τοῦ πολίτη. Ἀλλά, δέν εἶναι μόνο ὁ κόσμος τοῦ μύθου, πού χάνει τή συνοχή του καί διαλύεται κάτω ἀπό αὐτό τό βλέμμα. Ταυτόχρονα, ὁ κόσμος τῆς πόλης ἐξετάζεται καί ἀμφισβητεῖται στίς βασικές του ἀξίες, μέσ' ἀπό τή συζήτηση. Ἀκόμη καί γιά τόν πιό αἰσιόδοξο ἀπό τούς Τραγικούς, τόν Αἰσχύλο, ἡ ἐξύμνηση τοῦ ἰδεώδους τῆς πόλης, ἡ ἐπιβεβαίωση τῆς νίκης της ἐναντίον ὅλων τῶν δυνάμεων τοῦ παρελθόντος, δέν ἔχουν τόσο τόν χαρακτήρα μιᾶς διαπίστωσης, μιᾶς ἤρεμης βεβαιότητας, ὅσο μιᾶς ἐλπίδας καί μιᾶς ἔκκλησης, ὅπου ἡ ἀγωνία δέν λείπει ποτέ, ἀκόμη καί μέσα στή χαρά τῶν τελικῶν ἀποθεώσεων[3]. Ἀπό τή στιγμή ὅπου ἔχουν τεθεῖ τά

2. Μονάχα οἱ ἄντρες μποροῦν νά εἶναι ἁρμόδιοι ἐκπρόσωποι τῆς πόλης· οἱ γυναῖκες δέν συμμετέχουν στήν πολιτική ζωή. Γι' αὐτό καί τά μέλη τοῦ χοροῦ (γιά νά μή μιλήσουμε γιά τούς ὑποκριτές) εἶναι πάντα καί ἀποκλειστικά ἄντρες. Ἀκόμη καί ὅταν ὁ χορός θεωρεῖται πώς παριστάνει μιάν ὁμάδα κοριτσιῶν ἤ γυναικῶν, ὅπως συμβαίνει σέ πολλά ἔργα, τότε τά μέλη τοῦ χοροῦ εἶναι ἄντρες μεταμφιεσμένοι, πού φοροῦν γυναικεῖα προσωπεῖα.

3. Στό τέλος τῆς αἰσχυλικῆς *Ὀρεστείας*, ἡ ἵδρυση τοῦ δικαστηρίου τῶν ἀνθρώπων καί ἡ ἔνταξη τῶν Ἐρινύων στή νέα τάξη τῆς πόλης δέν σβήνουν ὁλότελα τίς ἀντιθέσεις ἀνάμεσα στούς παλαιούς καί στούς νέους θεούς, στό ἡρωικό παρελθόν τῶν εὐγενῶν *γενῶν* καί στό παρόν τῆς δημοκρατικῆς Ἀθήνας τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ. Ἔχει πραγματωθεῖ βέβαια μιά ἰσορροπία, πού στηρίζεται ὅμως σέ ἐντάσεις. Ἡ συγκρουση ἀνάμεσα σέ ἀντίθετες δυνάμεις ἐπιζεῖ σέ δεύτερο πλάνο. Μέ αὐτή τήν ἔννοια, ἡ τραγική ἀμφιλογία δέν ἔχει ἐκμηδενιστεῖ· ἡ ἀμφισημία παραμένει. Γιά νά το ἀποδείξουμε, ἀρκεῖ νά θυμίσουμε πώς οἱ ἀνθρώπινοι δικαστές καταδικάσανε,

ζητήματα, ἡ τραγική συνείδηση δέν βρίσκει καμιάν ἀπάντηση, πού νά μπορεῖ νά τήν ἱκανοποιήσει πέρα γιά πέρα καί νά δώσει λύση στά ἐρωτήματά της.

στήν πλειοψηφία τους, τόν Ὀρέστη, ἀφοῦ μονάχα ἡ ψῆφος τῆς Ἀθηνᾶς ἔφερε τήν ἰσοψηφία (πρβ. *Εὐμενίδες*, 735 καί σχόλια στόν στίχο 746). Τή λέξη *ψῆφος* τοῦ στίχου 735 πρέπει νά τήν πάρουμε στήν κυριολεξία –τό σφαιρίδιο πού ρίχνεται στήν κάλπη– πράγμα πού τό ἐπιβεβαιώνει ἡ σχέση ἀνάμεσα στή διατύπωση τοῦ στίχου 751: «καί μ' ἕνα ψῆφο πιότερο γλυτώνει σπίτι», καί στήν παρατήρηση τοῦ Ὀρέστη, μετά τήν ἀνακοίνωση τῆς ψηφοφορίας, στόν στίχο 754: «ὦ πού τά σπίτια μου ἔσωσες, ὦ ἐσύ Παλλάδα» (μετ. Ι.Ν.Γρυπάρη). Μέ τήν ἴδια ἔννοια, βλ. Εὐριπίδη, *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις*, 1469-1470). Αὐτό τό ἴσο ἀποτέλεσμα ἀνάμεσα στίς κατα-δικαστικές καί στίς ἀθωωτικές ψήφους ἐμποδίζει τήν καταδίκη τοῦ μητροκτόνου, τοῦ ἐκδικητῆ τοῦ πατέρα του· τόν ἀπαλλάσσει νόμιμα ἀπό τόν φόνο μ' ἕναν διαδι-καστικό κανόνα, ἀλλά οὔτε τόν ἀθωώνει, οὔτε τόν δικαιώνει (πρβ. *Εὐμενίδες*, 741 καί 752· γιά τή σημασία αὐτοῦ τοῦ διαδικαστικοῦ κανόνα, βλ. Ἀριστοτέλη, *Προ-βλήματα*, 29, 13). Συνεπάγεται ἕνα εἶδος ἰσορροπίας πού διατηρεῖται ἀνάμεσα στήν παλαιά *δίκη* τῶν Ἐρινύων (πρβ. στ. 476, 511, 515, 539, 550, 554, 564) καί στήν ἀντί-θετη *δίκη* τῶν νέων θεῶν, ὅπως εἶναι ὁ Ἀπόλλων (στ. 615-619). Σωστά λοιπόν λέει ἡ Ἀθηνά στίς θυγατέρες τῆς Νυκτός: «Ἐμέν' ἀκοῦτε, μήν τό παίρνετε τό πράμα / κατάκαρδα ἔτσι, καί δέν εἶστε σεῖς χαμένες· / μέ ἰσοψηφία μόνο καί χωρίς νοθεῖες / κρίθηκε ἡ δίκη *(ἰσόψηφος δίκη)*, κι ὄχι γιά ταπείνωσή σας» (στ. 794-796, μετ. Ι.Ν.Γρυπάρη). Θυμίζοντας στήν ἀρχή τοῦ ἔργου ποιός ἦταν ὁ κλῆρος τους μέσα στόν κόσμο τῶν θεῶν, οἱ Ἐρινύες παρατηροῦσαν πώς, παρ' ὅλο πού κατοικοῦν «στ' ἀνήλιαγα κατάβαθα» τῆς γῆς, ἔχουν τήν *τιμήν* τους, τήν τιμητική τους *μοῖρα* (*οὐδ' ἀτιμίας κύρω*, στ. 393-394). Αὐτές ἀκριβῶς τίς τιμές τούς ἀναγνωρίζει ἡ Ἀθηνά με-τά τήν ἐτυμηγορία τοῦ δικαστηρίου (*οὐκ ἔστ' ἄτιμοι*, στ. 824, «κανείς δέν σᾶς τα-πείνωσε»)· καί αὐτές τίς τιμές διακηρύσσει ἡ Ἀθηνά μέ πολύ μεγάλη ἐπιμονή ὥς τό τέλος τῆς τραγωδίας (στ. 796, 807, 833, 868, 884, 891, 894, 917, 1029). Πράγματι, θά σημειώσουμε ὅτι ἡ Ἀθηνά, ἱδρύοντας τόν Ἄρειο Πάγο, δηλαδή θεμελιώνοντας τό δίκαιο πού ρυθμίζεται ἀπό τήν πόλη, βεβαιώνει πώς εἶναι ἀνάγκη ν' ἀποκτήσουν τή θέση τους, μέσα στήν ἀνθρώπινη ὁλότητα, οἱ φριχτές δυνάμεις πού ἐνσαρκώνουν οἱ Ἐρινύες. Ἡ *φιλία* καί ἡ *πειθώ* δέν ἀρκοῦν νά ἑνώσουν τούς πολίτες σέ μιάν ἁρ-μονική κοινότητα. Ἡ πόλη προϋποθέτει τήν παρέμβαση δυνάμεων μιᾶς ἄλλης φύ-σης, δυνάμεων πού ἐνεργοῦν ὄχι μέ ἠπιότητα καί λογική, ἀλλά μέ καταναγκασμό καί τρόμο. «Κάπου ὁ φόβος *(τό δεινόν)* εἶναι καλός –διακηρύσσουν οἱ Ἐρινύες– καί νά μένει καθισμένος πρέπει μές στό νοῦ φρουρός» (στ. 516 κ.ἑ., μετ. Ι.Ν.Γρυπάρη). Ὅταν ἡ Ἀθηνά ἱδρύει τό «βουλευτήριον τῶν δικαστῶν» πάνω στόν Ἄρειο Πάγο, ἐπαναλαμβάνει κατά λέξη τό ἴδιο θέμα: «Σ' αὐτόν ἐπάνω (δηλ. στόν Ἄρειο Πάγο), ὁ Σεβασμός κι ὁ ἀδερφός Φόβος / θά συγκρατοῦνε τό λαό μέρα καί νύχτα νά μή ἀδικοῦν... κι οὔτ' ἀπ' τήν πόλη κάθε φόβο *(τό δεινόν)* νά ἐξορίζει. / Σά δέ φοβᾶ-ται τίποτα, ποιός θἄναι δίκαιος;» (στ. 690-699, μετ. Ι.Ν.Γρυπάρη). Οὔτε ἀναρχία, οὔτε δεσποτισμό, ἀπαιτοῦσαν οἱ Ἐρινύες (στ. 525)· καί οὔτε ἀναρχία, οὔτε δεσποτι-σμό, ξαναλέει σάν ἠχώ ἡ Ἀθηνά, τή στιγμή ὅπου ἱδρύει τό δικαστήριο. Καθορι-

Αὐτή ἡ συζήτηση μ' ἕνα παρελθόν πάντα ζωντανό δημιουργεῖ, στόν πυρήνα κάθε τραγικοῦ ἔργου, μιά πρώτη διάσταση, πού πρέπει νά πάρει ὑπ' ὄψη του ὁ ἑρμηνευτής. Στά πλαίσια τῆς ἴδιας τῆς μορφῆς τοῦ δράματος, τή διάσταση αὐτή τήν ἐκφράζει ἡ ἔνταση ἀνάμεσα στά δύο στοιχεῖα πού κατέχουν τήν τραγική σκηνή: ἀπό τή μιά μεριά, ἔχουμε τόν χορό, συλλογικό καί ἀνώνυμο πρόσωπο, πού τό ἐνσαρκώνει ἕνα ἐπίσημο σῶμα πολιτῶν· ὁ ρόλος του εἶναι νά ἐκφράζει –στούς φόβους, στίς ἐλπίδες, στά ἐρωτήματα καί στίς κρίσεις του– τά συναισθήματα τῶν θεατῶν, αὐτῶν δηλαδή πού συνθέτουν τήν κοινότητα τῶν πολιτῶν· καί ἀπό τήν ἄλλη μεριά, ἔχουμε τό ἐξατομικευμένο πρόσωπο, πού τό ὑποδύεται ἕνας ἐπαγγελματίας ἠθοποιός καί παριστάνει ἕναν ἥρωα μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς, ὁ ὁποῖος δέν ἔχει κανένα σχεδόν κοινό σημεῖο μέ

ζοντας αὐτόν τόν κανόνα ὡς ἐπιταγή ὅπου πρέπει νά ὑπακούει ἡ πόλη της, ἡ θεά ὑπογραμμίζει πώς τό καλό βρίσκεται ἀνάμεσα στά δύο ἄκρα, μιά καί ἡ πόλη στηρίζεται στή δύσκολη συμφωνία ἀνάμεσα σέ ἀντίθετες δυνάμεις, πού πρέπει νά ἰσορροποῦν χωρίς νά καταστρέφονται. Ἀπέναντι στόν θεό τοῦ λόγου, στόν Δία *Ἀγοραῖον* (στ. 974) καί στή γλυκιά Πειθώ, πού «ὁδηγεῖ τό στόμα καί τή γλώσσα» τῆς Ἀθηνᾶς, προβάλλει ἡ σεβάσμια Ἐρινύς, σκορπίζοντας τόν σεβασμό, τόν φόβο καί τόν τρόμο. Καί αὐτή ἡ δύναμη τοῦ τρόμου, πού ἀπορρέει ἀπό τίς Ἐρινύες κι ἐκπροσωπεῖται ἀπό τόν Ἄρειο Πάγο στό ἐπίπεδο τῶν ἀνθρώπινων θεσμῶν, θά εἶναι εὐεργετική γιά τούς πολίτες καί θά τούς ἐμποδίζει νά ἐγκληματοῦν ὁ ἕνας ἐναντίον τοῦ ἄλλου. Ἡ Ἀθηνά, μιλώντας γιά τή φρικιαστική ὄψη τῶν θεῶν πού δέχονται νά κατοικήσουν στήν ἀττική γῆ, μπορεῖ λοιπόν νά πεῖ αὐτά τά λόγια: «Ἀπό τά τρομερά τους τά πρόσωπα ἐγώ / βλέπω κέρδος μεγάλο γι' αὐτό τό λαό» (στ. 989-991, μετ. Ι.Ν.Γρυπάρη). Στό τέλος τῆς τραγωδίας, ἡ ἴδια ἡ Ἀθηνά θά ὑμνήσει τή δύναμη τῶν παλαιῶν θεαινῶν ἀνάμεσα στούς Ἀθάνατους καί στούς χθόνιους θεούς (στ. 950-952), καί θά θυμίσει στούς φύλακες τῆς πόλης πώς αὐτές οἱ δύστροπες θεότητες «ὅλα τάνθρώπινα ὁρίστηκε αὐτές / νά ρυθμίζουν» (στ. 930-931), «... στόν ἕνα χαρές / καί τραγούδια τοῦ δίνουν, στόν ἄλλο ζωή / μές στό μαῦρο τό δάκρυ πνιγμένη» (στ. 954-955, μετ. Ι.Ν.Γρυπάρη). Δέν χρειάζεται, ἄλλωστε, νά θυμίσουμε ὅτι ὁ Αἰσχύλος δέν καινοτομεῖ καθόλου, ὅταν συνδέει τόσο στενά τίς Ἐρινύες-Εὐμενίδες μέ τήν ἵδρυση τοῦ Ἀρείου Πάγου, ὅταν βάζει αὐτό τό *βουλευτήριον* –μέ τόν μυστικό καί σκοτεινό χαρακτήρα πού ὑπογραμμίζεται δύο φορές (πρβ. στ. 692, 705-706)– κάτω ἀπό τήν προστασία ὄχι θρησκευτικῶν δυνάμεων πού κυριαρχοῦν στήν ἀγορά, ὅπως ἡ Πειθώ, ἀλλά δυνάμεων πού ἐμπνέουν *Σέβας* καί *Φόβον*: ὁ ποιητής συμμορφώνεται ἐδῶ μέ μιά μυθική καί πολιτισμική παράδοση, πού γνωρίζουν ὅλοι οἱ Ἀθηναῖοι· πρβ. Παυσανία, 1,28,5-6 (ἱερό τῶν *Σεμνῶν Ἐρινύων* στόν Ἄρειο Πάγο) σέ συσχετισμό μέ τίς ἀναφορές τοῦ Διογένη Λαέρτιου στήν κάθαρση τῆς Ἀθήνας ἀπό τόν Ἐπιμενίδη: ὁ καθαρτής ἀφήνει ἐλεύθερα, ἀπό τόν Ἄρειο Πάγο, τά μαῦρα καί ἄσπρα πρόβατα πού θά θυσιαστοῦν γιά νά ἐξαλειφτεῖ τό μίασμα τῆς πόλης, καί ἀφιερώνει ἱερό στίς Εὐμενίδες.

τή συνηθισμένη κατάσταση τοῦ πολίτη· ἡ δράση τοῦ προσώπου αὐτοῦ ἀποτελεῖ τό κέντρο τοῦ δράματος[4]. Σέ αὐτή τή διχοτόμηση χοροῦ καί τραγικοῦ ἥρωα ἀντιστοιχεῖ, στή γλώσσα τῆς τραγωδίας, μιά δυαδικότητα. Ἐδῶ ὅμως σημειώνεται ἤδη ὁ διφορούμενος χαρακτήρας, ἡ ἀμφιλογία, πού ἔχει, ὅπως νομίζουμε, τό τραγικό εἶδος. Γιατί, ἐνῶ ἡ γλώσσα τοῦ χοροῦ συνεχίζει, στά χορικά μέλη, τή λυρική παράδοση μιᾶς ποίησης πού ἐξυμνοῦσε τίς παραδειγματικές ἀρετές τοῦ ἥρωα τῶν παλαιῶν καιρῶν, τό μέτρο τῶν διαλογικῶν μερῶν, πού ἐκτελοῦνται ἀπό τούς ὑποκριτές τοῦ δράματος, πλησιάζει ἀντίθετα στόν πεζό λόγο. Κι ἐνῶ τό τραγικό πρόσωπο παίρνει, μέ τό σκηνικό παίξιμο καί τό προσωπεῖο, τίς διαστάσεις ἑνός ἀπό ἐκεῖνα τά ἐξαιρετικά ὄντα πού δέχονται τίς λατρευτικές τιμές τῆς πόλης, τήν ἴδια στιγμή βρίσκεται, μέ τόν λόγο, πιό κοντά στόν κοινό ἄνθρωπο[5]. Καί μέ αὐτό τό πλησίασμα, τό πρόσωπο γίνεται, μέσα στή μυθική του περιπέτεια, σύγχρονο, θά λέγαμε, μέ τό κοινό· ξαναβρίσκουμε ἔτσι, στόν ἐσωτερικό κόσμο κάθε ὑποκριτῆ, τήν ἔνταση πού σημειώσαμε ἀνάμεσα στό παρελθόν καί στό παρόν, στόν κόσμο τοῦ μύθου καί στόν κόσμο τῆς πόλης. Τό ἴδιο τραγικό πρόσωπο φαίνεται ἄλλοτε νά προβάλλεται σ' ἕνα μακρινό μυθικό παρελθόν, ἥρωας μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς, φορτισμένος μέ τρομακτική θρησκευτική δύναμη, κι ἐνσαρκώνοντας ὅλη τήν *ὕβριν* τῶν παλαιῶν βασιλιάδων τοῦ μύθου – καί ἄλλοτε ἐμφανίζεται νά μιλᾶ, νά σκέφτεται, νά ζεῖ μάλιστα στήν ἐποχή τῆς πόλης, ὡς Ἀθηναῖος «ἀστός» ἀνάμεσα στούς συμπολίτες του.

Γι' αὐτόν τόν λόγο, δέν θά τοποθετήσουμε σωστά τό πρόβλημα, ἄν ἐξετάσουμε, ὅπως κάνουν ὁρισμένοι νεότεροι μελετητές, κατά πόσο ὁ χαρακτήρας τῶν τραγικῶν προσώπων εἶναι ἐνιαῖος. Κατά τόν Wilamowitz, τό πρόσωπο τοῦ Ἐτεοκλῆ, στούς *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας*, δέν φαίνεται νά διαγράφεται σταθερά: ἡ συμπεριφορά του, στό τέλος τοῦ ἔργου, δέν συμβιβάζεται καθόλου μέ τό πορτραῖτο πού σχεδιάστηκε πρωτύτε-

4. Πρβ. Ἀριστοτέλη, *Προβλήματα*, 19,48: «Στή σκηνή, ἐκεῖνοι (= οἱ ὑποκριτές) μιμοῦνται τούς ἥρωες· γιατί, οἱ ἡγεμόνες τῶν ἀρχαίων ἦταν μόνο ἥρωες, ἐνῶ οἱ λαοί ἦταν ἄνθρωποι, ἀπό τούς ὁποίους ἀποτελεῖται ὁ χορός».

5. Ἀριστοτέλη, *Ποιητική*, 1449 α 24-28: «Τό ἰαμβικό μέτρο ταιριάζει περισσότερο στήν καθημερινή ὁμιλία ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα μέτρα· καί μιά ἐνδειξη εἶναι ἡ ἑξῆς: στήν καθημερινή μας ὁμιλία *(ἐν τῇ διαλέκτῳ)*, χρησιμοποιοῦμε πολλά ἰαμβικά μέτρα, ἀλλά ἐλάχιστα ἑξάμετρα, καί αὐτά, μονάχα ὅταν ἀπομακρυνόμαστε ἀπό τή λεκτική ἁρμονία τῆς ὁμιλίας».

ρα. Ἀντίθετα, γιά τόν Mazon, ὁ ἴδιος ὁ Ἐτεοκλής συγκαταλέγεται ἀνάμεσα στίς ὡραιότερες μορφές τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου· ἐνσαρκώνει μέ τέλεια συνοχή τόν τύπο τοῦ καταραμένου ἥρωα.

Ἡ συζήτηση αὐτή θά εἶχε νόημα μόνο μέσα στήν προοπτική ἑνός νεότερου δράματος, οἰκοδομημένου πάνω στήν ψυχολογική ἑνότητα τῶν πρωταγωνιστῶν. Ἡ τραγωδία ὅμως τοῦ Αἰσχύλου δέν στρέφεται γύρω ἀπό ἕνα ἰδιαίτερο πρόσωπο, μέσα στήν πολυπλοκότητα τῆς ἐσωτερικῆς του ζωῆς. Τό πραγματικό πρόσωπο τῶν *Ἑπτά* εἶναι ἡ πόλη, δηλαδή οἱ ἀξίες, οἱ τρόποι σκέψης, οἱ συμπεριφορές πού ἐπιβάλλει ἡ πόλη καί ἀντιπροσωπεύει ὁ Ἐτεοκλής ἐπικεφαλῆς τῶν Θηβῶν, ὅσον καιρό δέν προφέρουν μπροστά του τό ὄνομα τοῦ ἀδερφοῦ του. Γιατί, μόλις ἀκούσει ν' ἀναφέρουν τόν Πολυνείκη, τοποθετεῖται ἀμέσως ἔξω ἀπό τόν κόσμο τῆς πόλης καί μεταφέρεται σ' ἕνα ἄλλο σύμπαν: ξαναγίνεται ὁ Λαβδακίδης τοῦ μύθου, ὁ ἄνθρωπος τῶν εὐγενῶν *γενῶν*, τῶν μεγάλων βασιλικῶν οἴκων τοῦ παρελθόντος, πού τούς βαραίνουν τά προγονικά μιάσματα καί οἱ κατάρες. Αὐτός πού, μπροστά στή συγκινησιακή θρησκευτικότητα τῶν γυναικῶν τῶν Θηβῶν, μπροστά στήν πολεμική ἀσέβεια τῶν Ἀργείων, ἐνσάρκωνε τίς ἀρετές τῆς μετριοπάθειας, τῆς στοχαστικότητας καί τῆς αὐτοκυριαρχίας, ἀρετές πού κάνουν τόν πολιτικό ἄντρα, ἀφήνεται στό ἀδερφικό μίσος πού τόν «κατέχει» ὁλάκερο καί ρίχνεται ἀπότομα στήν καταστροφή. Ἡ φονική τρέλα, πού θά καθορίσει ἀπό δῶ καί πέρα τό *ἦθος* του, δέν εἶναι μόνο ἕνα ἀνθρώπινο συναίσθημα, ἀλλά εἶναι μιά δαιμονική δύναμη πού ξεπερνᾶ ὁλότελα τόν Ἐτεοκλή. Τόν τυλίγει στό σκοτεινό σύννεφο τῆς *ἄτης*, τόν διαπερνᾶ, ὅπως ἀκριβῶς ἕνας θεός «κατέχει» ἀπό τά μέσα ὅποιον θέλει νά καταστρέψει, μέ τή μορφή μιᾶς *μανίας*, μιᾶς *λύσσης*, πού γεννᾶ τίς ἐγκληματικές πράξεις τῆς *ὕβρεως*. Ἡ τρέλα τοῦ Ἐτεοκλῆ, παρ' ὅλο πού ὑπάρχει μέσα του, δέν παύει νά ἐμφανίζεται καί ὡς μιά ξένη κι ἐξωτερική πραγματικότητα: ταυτίζεται μέ τήν ὁλέθρια δύναμη ἑνός μιάσματος, πού γεννήθηκε ἀπό παλαιά σφάλματα καί μεταδίδεται ἀπό γενιά σέ γενιά σέ ὁλόκληρη τή σειρά τῶν Λαβδακιδῶν.

Ἡ καταστροφική μάνητα πού κυριεύει τόν ἀρχηγό τῶν Θηβῶν δέν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπό τό μίασμα πού δέν καθάρθηκε ποτέ, ἀπό τήν Ἐρινύα τῆς φυλῆς, τή φωλιασμένη τώρα μέσα του ἐξαιτίας τῆς *ἀρᾶς*, τῆς κατάρας πού ξεστόμισε ὁ Οἰδίπους ἐναντίων τῶν γιῶν του. *Μανία, λύσσα, ἄτη, ἀρά, μίασμα, Ἐρινύς* – ὅλα αὐτά τά ὀνόματα κρύβουν τελικά μιά καί μόνη μυθική πραγματικότητα, ἕνα φρικτό *numen* πού φα-

νερώνεται, μέσα στήν ψυχή τοῦ ἀνθρώπου κι ἔξω ἀπό αὐτόν, σέ διάφορες στιγμές καί μέ πολλαπλές μορφές· εἶναι μιά δύναμη δυστυχίας πού περιβάλλει ὄχι μόνο τόν ἐγκληματία, ἀλλά καί τό ἴδιο τό ἔγκλημα καί ὅσα προηγήθηκαν στό μακρινό παρελθόν, καθώς καί τά ψυχολογικά κίνητρα τοῦ ἁμαρτήματος, τίς συνέπειές του, τό μίασμα πού ἐπισύρει, τήν τιμωρία πού ἑτοιμάζει γιά τόν ἔνοχο καί γιά ὅλους τούς ἀπογόνους του. Ὑπάρχει ἕνας ὅρος, πού δηλώνει στ' ἀρχαῖα Ἑλληνικά αὐτό τό εἶδος τῆς θεϊκῆς δύναμης, τῆς τόσο λίγο ἐξατομικευμένης, πού ἐνεργεῖ μέ τόν πιό ὁλέθριο συχνά τρόπο στό κέντρο τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, παίρνοντας πολλαπλές μορφές: εἶναι ἡ λέξη *δαίμων*. Ὁ Εὐριπίδης μένει πιστός στό τραγικό πνεῦμα τοῦ Αἰσχύλου, ὅταν χρησιμοποιεῖ τό ρῆμα *δαιμονῶ* γιά νά χαρακτηρίσει τήν ψυχολογική κατάσταση τῶν γιῶν τοῦ Οἰδίποδα, πού ὁδηγοῦνται ἀμετάκλητα στήν ἀδερφοκτονία ἐξαιτίας τῆς κατάρας τοῦ πατέρα τους: κατέχονται στήν κυριολεξία ἀπό ἕναν *δαίμονα*, ἕνα κακό πνεῦμα[6].

Βλέπει λοιπόν κανείς σέ ποιό βαθμό καί ἀπό ποιά ὀπτική γωνία ἔχει τό δικαίωμα νά μιλᾶ γιά μεταμόρφωση τοῦ χαρακτήρα τοῦ Ἐτεοκλῆ. Δέν πρόκειται γιά ἑνότητα ἤ γι' ἀσυνέχεια τοῦ προσώπου, μέ τήν ἔννοια πού τούς δίνουμε σήμερα. Ὅπως σημειώνει ὁ Ἀριστοτέλης, ἡ τραγωδία δέν ἐκτυλίσσεται σύμφωνα μέ τίς ἀπαιτήσεις ἑνός χαρακτήρα, ἀλλά ὁ χαρακτήρας πρέπει, ἀντίθετα, νά συμμορφωθεῖ μέ τίς ἀπαιτήσεις τῆς *πράξεως*, δηλαδή τοῦ *μύθου*, πού μιμεῖται ἰδιαίτερα ἡ τραγωδία[7]. Στήν ἀρχή τοῦ ἔργου, τό *ἦθος* τοῦ Ἐτεοκλῆ ἀντιστοιχεῖ σ' ἕνα ψυχολογικό πρότυπο, στό πρότυπο τοῦ *homo politicus*, ἔτσι ὅπως τό ἀντιλαμβάνονται οἱ Ἕλληνες τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ. Αὐτό πού ὀνομάζουμε ἀλλαγή *στόν χαρακτήρα* τοῦ Ἐτεοκλῆ θά ἔπρεπε νά ὀνομαστεῖ πιό σωστά πέρασμα σ' ἕνα ἄλλο ψυχολογικό πρότυπο, μετατόπιση *μέσα στήν τραγωδία* ἀπό μιά πολιτική ψυχολογία σέ μιά μυθική ψυχολογία, πού τό ἐπεισόδιο τῆς ἀδερφοκτονίας τήν ἔχει ὡς ἐπακόλουθο μέσα στόν μύθο τῶν Λαβδακιδῶν. Θά μπορούσαμε μάλιστα νά προσθέσουμε ὅτι, ἀκριβῶς, ἡ διαδοχική ἀναφορά στά δύο αὐτά πρότυπα καί ἡ ἀντιπαράθεση, μέσα στό ἴδιο τό πρόσωπο, δύο ἀντίθετων εἰδῶν συμπεριφορᾶς, δύο μορφῶν ψυχολογίας πού συνεπάγονται διαφορε-

6. Εὐριπίδη, *Φοίνισσαι*, 888.

7. Ἀριστοτέλη, *Ποιητική*, 1449 b 24, 31, 36· 1450 a 15-13· 1450 a 23-25 καί 38-39· 1450 b 2-3.

τικές κατηγορίες τῆς πράξης καί τοῦ ἐνεργητῆ, ἀποτελοῦν, στόν μεγαλύτερο βαθμό, τήν τραγική αἴσθηση στούς *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας*. Ὅσο ἡ τραγωδία θά παραμείνει ζωντανή, αὐτή ἡ δυαδικότητα, ἡ μάλλον αὐτή ἡ ἔνταση στήν ψυχολογία τῶν προσώπων δέν θά μειωθεῖ. Τά συναισθήματα, τά λόγια, τά ἔργα τοῦ τραγικοῦ ἥρωα σχετίζονται μέ τόν χαρακτήρα του *(ἦθος)*, πού οἱ ποιητές ἀναλύουν μέ τόση λεπτότητα κι ἑρμηνεύουν τόσο θετικά, ὅσο, λ.χ., καί οἱ ρήτορες ἤ ἕνας ἱστορικός ὅπως ὁ Θουκυδίδης[8]. Αὐτά ὅμως τά συναισθήματα, τά λόγια καί τά ἔργα φαίνονται, συνάμα, ὡς ἡ ἔκφραση μιᾶς θρησκευτικῆς δύναμης, ἑνός *δαίμονος* πού ἐνεργεῖ μέσ' ἀπό αὐτά. Ἡ μεγάλη τραγική τέχνη θά συνίσταται, μάλιστα, στό νά κάνει ταυτόχρονο αὐτό πού, στόν Ἐτεοκλή τοῦ Αἰσχύλου, εἶναι ἀκόμη διαδοχικό. Θά λέγαμε πώς, σέ κάθε στιγμή, ἡ ζωή τοῦ ἥρωα θά ξετυλίγεται σέ δύο ἐπίπεδα, πού τό καθένα ξεχωριστά θ' ἀρκοῦσε γιά νά ἐξηγήσει τίς περιπέτειες τοῦ δράματος· ἡ τραγωδία ὅμως σκοπεύει ἀκριβῶς νά τά παρουσιάσει ἀξεχώριστα τό ἕνα ἀπό τό ἄλλο: κάθε πράξη ἐμφανίζεται μέσα στή γραμμή καί στή λογική ἑνός χαρακτήρα –ἑνός *ἤθους*– καί ταυτόχρονα ἀποκαλύπτεται πώς εἶναι ἡ ἐκδήλωση μιᾶς δύναμης τοῦ Ἄλλου Κόσμου, ἑνός *δαίμονος*.

Ἦθος-δαίμων: ὁ τραγικός ἄνθρωπος συγκροτεῖται μέσα σέ αὐτήν ἀκριβῶς τή διάσταση. Ἄν καταργήσουμε τόν ἕναν ἀπό τούς δύο ὅρους, ὁ τραγικός ἄνθρωπος ἐξαφανίζεται. Παραφράζοντας μιά πετυχημένη παρατήρηση τοῦ R.P. Winnington-Ingram[9], θά μπορούσαμε νά ποῦμε πώς ἡ τραγωδία βασίζεται σέ δύο τρόπους ἀνάγνωσης τῆς περίφημης διατύπωσης τοῦ Ἡρακλείτου *ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων*. Ἀπό τή στιγμή ὅπου δέν μπορεῖ πιά κανείς νά τή διαβάσει καί πρός τή μιά κατεύθυνση καί πρός τήν ἄλλη (ὅπως τό ἐπιτρέπει ἄλλωστε ἡ συνταξική συμμετρία), ἡ διατύπωση αὐτή χάνει τόν αἰνιγματικό, τόν διφορούμενο χαρακτήρα της κι ἔτσι δέν ὑπάρχει πιά τραγική συνείδηση· γιατί, γιά νά ὑπάρξει τραγωδία, πρέπει τό κείμενο νά μπορεῖ νά σημαίνει ταυτόχρονα ὅτι: αὐτό πού ὀνομάζουμε *δαίμων* εἶναι ἀκριβῶς ὁ

8. Γι' αὐτή τήν πλευρά τοῦ τραγικοῦ ἔργου καί γιά τόν ἡρωικό χαρακτήρα τῶν προσώπων τοῦ Σοφοκλῆ, βλ. B. Knox, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Μπέρκλεϋ καί Λός Ἄντζελες, 1964.

9. «Tragedy and Greek archaic Thought», *Classical Drama and its Influence. Essays presented to H.D.F. Kitto*, 1965, σελ. 31-50.

χαρακτήρας τοῦ ἀνθρώπου – καί ἀντίστροφα: αὐτό πού ὀνομάζουμε χαρακτήρα τοῦ ἀνθρώπου εἶναι στήν πραγματικότητα ἕνας *δαίμων*.

Γιά τή σημερινή μας νοοτροπία (καί, σ' ἕνα μεγάλο βαθμό, γιά τή νοοτροπία ἤδη τοῦ Ἀριστοτέλη), ἡ μία ἑρμηνεία ἀποκλείει τήν ἄλλη. Ἡ λογική ὅμως τῆς τραγωδίας συνίσταται στό «νά παίζει κανείς σέ δύο ἐπίπεδα», νά γλιστράει ἀπό τό ἕνα νόημα στό ἄλλο, συνειδητοποιώντας τήν ἀντίθεσή τους, ἀλλά χωρίς ν' ἀπορρίπτει ποτέ κανένα. Διφορούμενη λογική, θά ἔλεγε κανείς. Ἀλλά δέν πρόκειται πιά ἐδῶ, ὅπως στόν μύθο, γιά μιάν ἁπλοϊκή ἀμφιλογία, πού δέν ἀναρωτιέται ἀκόμη γιά τόν ἴδιο της τόν ἑαυτό. Ἡ τραγωδία, ἀντίθετα, ὅταν ἀκριβῶς περνάει ἀπό τό ἕνα ἐπίπεδο στό ἄλλο, σημαδεύει ἔντονα τίς ἀποστάσεις, ὑπογραμμίζει τίς ἀντιφάσεις. Πάντως, ἀκόμη καί στόν Αἰσχύλο, δέν φτάνει ποτέ σέ μιά λύση πού θά ἐξαφάνιζε τίς συγκρούσεις εἴτε μέ τή συμφιλίωση, εἴτε μέ τό ξεπέρασμα τῶν ἀντιθέτων. Καί αὐτή ἡ ἔνταση, πού δέν γίνεται ποτέ ὁλότελα ἀποδεκτή, ἀλλά οὔτε καί καταργεῖται ἐντελῶς, κάνει τήν τραγωδία ἕνα ἐρώτημα χωρίς ἀπάντηση. Στήν τραγική προοπτική, ὁ ἄνθρωπος καί ἡ ἀνθρώπινη πράξη δέν προβάλλονται ὡς πραγματικότητες, πού θά μποροῦσε κανείς νά τίς ὁρίσει ἤ νά τίς περιγράψει, ἀλλά ὡς προβλήματα. Παρουσιάζονται ὡς αἰνίγματα μ' ἕνα διπλό, ἀκαθόριστο καί ἀστείρευτο νόημα.

* * *

Ἐκτός ἀπό τό πρόσωπο, ὑπάρχει ἕνας ἄλλος χῶρος, ὅπου ὁ ἑρμηνευτής πρέπει νά ἐπισημάνει τίς πλευρές ἔντασης καί ἀμφιλογίας. Σημειώσαμε πιό πάνω, πώς οἱ Τραγικοί καταφεύγουν θεληματικά σέ τεχνικούς ὅρους τοῦ Δικαίου. Αὐτό ὅμως τό λεξιλόγιο, τό χρησιμοποιοῦν σχεδόν πάντα γιά νά ἐκμεταλλευτοῦν τίς ἀβεβαιότητές του, τίς διακυμάνσεις του, τήν ἀτέλειά του: ἀσάφεια στούς ὅρους, ἀπόκλιση στό νόημα, ἀνακολουθίες καί ἀντιθέσεις, πού φανερώνουν ἐσωτερικές ἀσυμφωνίες κι ἐντάσεις, στά πλαίσια μιᾶς νομικῆς σκέψης, ἡ ὁποία δέν ἔχει, ὅπως στή Ρώμη, τή μορφή ἑνός ἐπεξεργασμένου συστήματος. Καταφεύγοντας ἐπίσης σέ αὐτό τό λεξιλόγιο, οἱ Τραγικοί θέλουν νά ἐκφράσουν τίς συγκρούσεις ἀνάμεσα στίς νομικές ἀξίες ἀπό τή μιά μεριά, κι ἀπό τήν ἄλλη, σέ μιάν ἀρχαιότερη θρησκευτική παράδοση καθώς καί σ' ἕναν ἠθικό στοχασμό πού γεννιέται· καί παρ' ὅλο πού τό δίκαιο ἔχει ἤδη ξεχωριστεῖ ἀπό αὐτά, ὁ χῶρος του δέν ἔχει καθαρά

προσδιοριστεῖ σέ σχέση μέ τόν δικό τους χῶρο. Πράγματι, οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες δέν εἶχαν τήν ἀντίληψη ἑνός ἀπόλυτου δικαίου, θεμελιωμένου σέ ἀρχές, ὀργανωμένου σ' ἕνα συνεκτικό ὅλον. Γι' αὐτούς, ὑπάρχει θά λέγαμε κάτι σάν βαθμίδες δικαίων, σάν ἐπανωτά δίκαια, πού ὁρισμένα τους ταυτίζονται ἤ ἐπικαλύπτονται. Στό ἕνα ἄκρο, τό δίκαιο καθιερώνει τήν *de facto* ἐξουσία καί στηρίζεται στόν καταναγκασμό, ἀποτελώντας, κατά κάποια ἔννοια, καί τή συνέχειά του. Στό ἄλλο ἄκρο, ἀναφέρεται στό θρησκευτικό στοιχεῖο: εἰσάγει καί δεσμεύει ἱερές δυνάμεις, δηλαδή τήν κοσμική τάξη, τή δικαιοσύνη τοῦ Δία. Θέτει ἐπίσης ἠθικά προβλήματα σχετικά μέ τόν βαθμό εὐθύνης τῶν προσώπων πού ἐνεργοῦν. Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη, ἡ θεϊκή δικαιοσύνη, πού κάνει συχνά τά παιδιά νά πληρώνουν γιά τά ἐγκλήματα τοῦ πατέρα τους, μπορεῖ νά φανεῖ τόσο σκοτεινή καί αὐθαίρετη, ὅσο καί ἡ βία ἑνός τυράννου.

Βλέπουμε ἔτσι, στίς *Ἱκέτιδες* τοῦ Αἰσχύλου, τήν ἔννοια τοῦ *κράτους* νά ταλαντεύεται ἀνάμεσα σέ δύο ἀντίθετες σημασίες, χωρίς νά μπορεῖ ν' ἀποκρυσταλλωθεῖ στή μία ἤ στήν ἄλλη. Ὅταν ὁ βασιλιάς Πελασγός λέει *κράτος*, τότε ὁ ὅρος, συνδυασμένος μέ τή λέξη *κύριος*, δηλώνει μιά νόμιμη ἀρχή, τήν ἐπικυριαρχία πού ἀσκεῖ δικαιωματικά ὁ κηδεμόνας πάνω σέ ὁποιον ἐξαρτᾶται, νομικά, ἀπό τήν ἐξουσία του· ὅταν οἱ Δαναΐδες χρησιμοποιοῦν τόν ἴδιον ὅρο, ἔτσι πού νά πλησιάζει περισσότερο στό σημασιολογικό πεδίο τῆς *βίας*, τότε δηλώνει τή στυγνή δύναμη, τόν πιό βίαιο καταναγκασμό, πού βρίσκεται σέ ἀπόλυτη ἀντίθεση μέ τή δικαιοσύνη καί τό δίκαιο[10]. Αὐτή ἡ ἔνταση ἀνάμεσα σέ

10. Στούς στίχους 387 κ.ἑ., ὁ βασιλιάς ρωτᾶ τίς Δαναΐδες, ἂν οἱ γιοί τοῦ Αἰγύπτου ἔχουν τό δικαίωμα, ἀπό τόν νόμο τῆς χώρας τους, νά τίς ἐξουσιάζουν μέ τήν ἰδιότητα τῶν πιό κοντινῶν συγγενῶν τους *(Εἶ τοι κρατοῦσι)*. Ἡ νομική σημασία αὐτοῦ τοῦ *κράτους* συγκεκριμενοποιεῖται στούς ἑπόμενους στίχους. Ὁ βασιλιάς παρατηρεῖ πώς, ἂν ἦταν ἔτσι, τότε τίποτε δέν θά μποροῦσε νά ἐμποδίσει τούς γιούς τοῦ Αἰγύπτου νά ζητοῦν νά παντρευτοῦν τίς ξαδέρφες τους· θά ἔπρεπε λοιπόν οἱ Δαναΐδες νά ὑποστηρίξουν, ἀντίστροφα, πώς, σύμφωνα μέ τούς νόμους τῆς δικῆς τους πατρίδας, τά ξαδέρφια τους δέν ἔχουν στήν πραγματικότητα αὐτή τήν κηδεμονική ἐξουσία *(κῦρος)*. Οἱ Δαναΐδες ἀπαντοῦν παρακάμπτοντας ὁλότελα τό πρόβλημα. Στή λέξη *κράτος* βλέπουν μονάχα τήν ἄλλη πλευρά, κι ἔτσι ὁ ὅρος παίρνει ἐδῶ μιά σημασία ἀντίθετη ἀπό τή σημασία πού τοῦ δίνει ὁ Πελασγός: δέν δηλώνει πιά τή νόμιμη κηδεμονική ἐξουσία, πού θά μποροῦσαν ἴσως νά διεκδικήσουν τά ξαδέρφια τους, ἀλλά τήν ὠμή βία, τή στυγνή δύναμη τοῦ ἀρσενικοῦ, τήν ἀντρίκια κυριαρχία πού ὑποφέρει ἀναγκαστικά ἡ γυναίκα: «Στήν τυραννία τήν ἀντρική σκλάβα νά πέ-

δύο ἀντίθετες ἔννοιες ἐκφράζεται μέ ἰδιαίτερα ἐκπληκτικό τρόπο στή διατύπωση τοῦ στίχου 314, πού ἐπισημαίνει ὁ E.W. Whittle ὑπογραμμίζοντας δλη τήν ἀμφιλογία της[11]. Ἡ λέξη *φύσιος*, πού ἀνήκει στή νομική γλώσσα καί χαρακτηρίζει ἐδῶ τήν ἐνέργεια πού ἀσκεῖ στήν Ἰώ τό ἄγγιγμα τοῦ Δία, σημαίνει, ταυτόχρονα καί ἀντιφατικά, καί τήν ὠμή βία ἑνός ἁρπαγμοῦ, ἀλλά καί τή θεσπέσια γλυκύτητα μιᾶς ἀπολύτρωσης. Αὐτή ἡ ἀμφιλογία δέν εἶναι τυχαία. Παρουσιάζεται ἐδῶ μέ τή θέληση τοῦ ποιητῆ καί μᾶς φέρνει στήν καρδιά ἑνός ἔργου, πού συγκαταλέγει στά σημαντικότερα θέματά του τό ζήτημα ἀκριβῶς τῆς πραγματικῆς φύσης τοῦ *κράτους*. Τί εἶναι αὐτή ἡ ἐξουσία πού ἀσκοῦν ὁ ἄντρας στή γυναίκα, ὁ σύζυγος στή σύζυγο, ὁ ἀρχηγός τοῦ Κράτους στούς συμπολίτες του, ἡ πόλη στόν ξένο καί στόν μέτοικο, οἱ θεοί στούς θνητούς; Στηρίζεται ἄραγε τό *κράτος* στό δίκαιο, δηλαδή στήν ἀμοιβαία συμφωνία, στή γλυκιά *πειθώ;* Ἤ στηρίζεται, ἀντίθετα, στήν κυριαρχία, στήν ὠμή δύναμη, στήν *βίαν;* Ἔτσι, ἕνα λεξιλόγιο, τόσο κατ' ἀρχή συγκεκριμένο ὅσο εἶναι τό λεξιλόγιο τοῦ δικαίου, προσφέρεται σ' ἕνα λεκτικό παιχνίδι, πού δίνει τή δυνατότητα νά ἐκφραστεῖ, μέ τή μορφή αἰνίγματος, ὁ προβληματικός χαρακτήρας τῶν θεμελίων τῆς ἐξουσίας ἡ ὁποία ἐπιβάλλεται στόν ἄλλον.

Ὅ,τι ἰσχύει γιά τή νομική γλώσσα, ἰσχύει καί γιά τίς μορφές ἔκφρασης τῆς θρησκευτικῆς σκέψης. Οἱ Τραγικοί δέν περιορίζονται στό ν' ἀντιτάξουν ἕναν θεό σ' ἕναν ἄλλον, ὅπως τόν Δία στόν Προμηθέα, τήν Ἄρτεμη στήν Ἀφροδίτη, τόν Ἀπόλλωνα καί τήν Ἀθηνά στίς Ἐρινύες. Ὁλόκληρο τό θεϊκό σύμπαν παρουσιάζεται οὐσιαστι-

---

σω ἄς μήν τό σώσω» (*ὑποχείριος κάρτεσιν ἀρσένων*, στ. 392-393, μετ. Ι.Ν.Γρυπάρη). Γι' αὐτή τή μορφή τῆς βίας, πρβ. τούς στ. 820, 831, 863. Στό *κράτος* τοῦ ἀντρός (στ. 951), οἱ Δαναΐδες θέλουν ν' ἀντιτάξουν *τό κράτος* τῶν γυναικῶν (στ. 1069). Ἄν, ἀπό τή μιά μεριά, οἱ γιοί τοῦ Αἰγύπτου ἔχουν ἄδικο, θέλοντας νά ἐπιβάλουν στίς Δαναΐδες τόν γάμο καί νά τίς καταφέρουν μέ τή βία κι ὄχι μέ τήν πειθώ, ἀπό τήν ἄλλη μεριά φταῖνε ἐξίσου καί οἱ Δαναΐδες: μέ τό μίσος πού ἔχουν γιά τό ἄλλο φύλο, θά φτάσουν καί ὥς τόν φόνο. Ὁ βασιλιάς Πελασγός μπορεῖ λοιπόν νά κατηγορεῖ τούς γιούς τοῦ Αἰγύπτου πώς θέλουν νά σμίξουν μέ κοπέλες παρά τή θέλησή τους, δίχως τή συμφωνία τοῦ πατέρα τους, ἀγνοώντας τήν *πειθώ*. Ἀλλά καί οἱ κόρες τοῦ Δαναοῦ, μέ τή σειρά τους, δέν ἀναγνωρίζουν τήν *πειθώ*: ἀποκρούουν τήν Ἀφροδίτη πού συνοδεύεται παντοῦ ἀπό τήν *πειθώ*· δέν ἀφήνουν τή γοητεία τῆς *πειθοῦς* νά τίς μαγέψει καί νά τίς ἡμερέψει (στ. 1041 καί 1056).

11. «An Ambiguity in Aeschylus», *Classica et Mediaevalia*, 25, τεῦχος 1-2, 1964, σελ. 1-7.

κά ὡς σύμπαν συγκρούσεων. Οἱ δυνάμεις πού τό ἀποτελοῦν ἐμφανίζονται συγκεντρωμένες σ' ἔντονα ἀντιθετικές κατηγορίες, πού δέν συμφωνοῦν καθόλου, ἤ πού συμφωνοῦν δύσκολα, γιατί δέν βρίσκονται στό ἴδιο ἐπίπεδο: οἱ παλαιές θεότητες ἀνήκουν σ' ἕναν θρησκευτικό κόσμο, διαφορετικό ἀπό τόν κόσμο τῶν «νέων» θεῶν, ἔτσι ὅπως οἱ Ὀλύμπιοι θεοί δέν ἔχουν τίποτε τό κοινό μέ τούς Χθονίους. Αὐτή τή δυαδικότητα μπορεῖ νά τή βροῦμε καί σέ μιά μόνο θεϊκή μορφή. Στόν Ὀλύμπιο Δία, πού τόν ἐπικαλοῦνται, πρῶτα, οἱ Δαναΐδες γιά νά *πείσουν* τόν Πελασγό νά τηρήσει τά καθήκοντά του ἀπέναντι σέ ἱκέτες, ἀντιτάσσεται ὁ ἄλλος Ζεύς, ὁ Ζεύς τοῦ Κάτω Κόσμου, ὅπου καταφεύγουν ἀπελπισμένες γιά νά *ἐξαναγκάσουν* τόν βασιλιά νά ὑποχωρήσει[12]. Παρόμοια, στήν *δίκην* τῶν νεκρῶν ἀντιτάσσεται ἡ οὐράνια δίκη: ἡ Ἀντιγόνη, θέλοντας ν' ἀναγνωρίσει μονάχα τήν πρώτη, σκοντάφτει βίαια στό *ὑψηλόν βάθρον* τῆς δεύτερης[13].

Οἱ ἀντιθέσεις ὅμως διαγράφονται κυρίως στό ἐπίπεδο τῆς ἐμπειρίας πού ἔχουν οἱ ἄνθρωποι γιά τό θεϊκό. Δέν βρίσκουμε, στήν τραγωδία, μία καί μόνη κατηγορία τοῦ θρησκευτικοῦ, ἀλλά διάφορες μορφές θρησκευτικῆς ζωῆς, πού φαίνονται νά ἔχουν ἀντινομικό χαρακτήρα καί ν' ἀποκλείουν ἡ μιά τήν ἄλλη. Στούς *Ἑπτά ἐπί Θήβας*, ὁ χορός τῶν Θηβαίων γυναικῶν, μέ τήν ἐναγώνια ἔκκλησή τους στούς θεούς, τά ξέφρενα τρεχαλητά τους καί τ' ἄγρια ξεφωνητά, τόν ζῆλο πού τίς κάνει νά πέφτουν μπρός στ' *ἀρχαῖα βρέτη* καί τίς κρατᾶ ἐκεῖ δεμένες μέ αὐτά τά παλαιά εἴδωλα, ὄχι μέσα στούς ναούς τῶν θεῶν, ἀλλά στήν καρδιά τοῦ *ἄστεως*, στήν ἀγορά – αὐτός λοιπόν ὁ χορός ἐνσαρκώνει μιά γυναικεία θρησκεία· καί αὐτή τή θρησκεία, τήν καταδικάζει κατηγορηματικά ὁ Ἐτεοκλής στ' ὄνομα μιᾶς διαφορετικῆς θρησκευτικότητας, ἀντρικῆς καί συνάμα πολιτικῆς. Γιά τόν ἀρχηγό τοῦ Κράτους, ὁ συγκινησιακός ζῆλος τῶν γυναικῶν δέν σημαίνει μόνο ἀταξία, δειλία (στ. 191-192 καί 236-238), «ἀγριότητα» (στ. 280), ἀλλά ἔχει κι ἕνα στοιχεῖο ἀσέβειας. Ἡ ἀληθινή εὐσέβεια προϋποθέτει *σωφροσύνη* (στ. 186) καί *πειθαρχία* (στ. 224)· ἀπευθύνεται σέ θεούς, ἀναγνωρίζοντας τήν ἀπόσταση πού τούς χωρίζει ἀπό τούς θνητούς καί δέν γυρεύει, ὅπως ἡ θρησκεία τῶν γυναικῶν, νά τήν καλύψει. Γιά τόν Ἐτεοκλή, ἡ

12. Αἰσχύλου, *Ἱκέτιδες*, 154-161 καί 231.

13. Σοφοκλῆ, *Ἀντιγόνη*, 23 κ.ἑ., 451, 538-542 ἀπό τή μιά μεριά, καί 853 κ.ἑ. ἀπό τήν ἄλλη

μόνη συμβολή τῶν γυναικῶν, σέ μιά δημόσια καί πολιτική λατρεία, πού ξέρει νά σέβεται αὐτό τό γνώρισμα τῶν θεῶν νά βρίσκονται μακριά καί δέν ἐπιδιώκει ν' ἀναμείξει τό θεϊκό καί τό ἀνθρώπινο, εἶναι ὁ *ὁλολυγμός* –αὐτό τό *ἰού-ἰού*– πού χαρακτηρίζεται *ἱερός* (στ. 268), γιατί ἡ πόλη τόν ἔχει ἐνσωματώσει στή δική της θρησκεία καί τόν δέχεται ὡς τήν ἱερουργική κραυγή πού συνοδεύει τό θύμα, ὅταν πέφτει χτυπημένο στή μεγάλη αἱματηρή θυσία.

* * *

Ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στήν Ἀντιγόνη καί στόν Κρέοντα κρύβει μιάν ἀνάλογη ἀντινομία. Δέν ἀντιτάσσει τήν ἄδολη θρησκεία πού ἀντιπροσωπεύει ἡ νεαρή κόρη στήν τέλεια ἀθρησκεία πού ἐκπροσωπεῖ ὁ Κρέων, οὔτε ἕνα θρησκευτικό πνεῦμα σ' ἕνα πολιτικό πνεῦμα, ἀλλ' ἀντιτάσσει δύο διαφορετικά εἴδη θρησκευτικότητας: ἀπό τή μιά μεριά, μιά οἰκογενειακή θρησκεία, καθαρά ἰδιωτική, περιορισμένη στό στενό κύκλο τῶν κοντινῶν συγγενῶν, τῶν *φίλων*, κεντρωμένη στήν οἰκιακή ἑστία καί στή λατρεία τῶν νεκρῶν – καί ἀπό τήν ἄλλη μεριά, μιά δημόσια θρησκεία, ὅπου οἱ προστάτες θεοί τῆς πόλης τείνουν τελικά νά ταυτιστοῦν μέ τίς ὕψιστες ἀξίες τοῦ Κράτους. Ἀνάμεσα στούς δύο αὐτούς θρησκευτικούς χώρους, ὑπάρχει μιά μόνιμη ἔνταση πού, σέ ὁρισμένες περιπτώσεις (αὐτές μάλιστα πού διατηρεῖ ἡ τραγωδία), μπορεῖ νά ὁδηγήσει σέ μιάν ἄλυτη σύγκρουση. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ κορυφαῖος[14], τό νά σέβεται καί νά τιμᾶ κανείς τούς νεκρούς του δείχνει πράγματι εὐσέβεια, ἀλλά ὁ ἀνώτατος ἄρχοντας, ὁ ἀρχηγός τῆς πόλης, ἔχει καθῆκον νά κάνει σεβαστό τό *κράτος* του καί τόν νόμο πού ἔχει θεσπίσει. Ἄλλωστε, ὁ Σωκράτης τοῦ *Κρίτωνος* θά ὑποστηρίξει ὅτι ἡ εὐσέβεια καί ἡ δικαιοσύνη ἀπαιτοῦν ὑπακοή στούς νόμους τῆς πατρίδας, ἔστω κι ἄν εἶναι ἄδικοι, ἔστω κι ἄν αὐτή ἡ ἀδικία στρέφεται ἐνάντια στόν πολίτη καί τόν καταδικάζει σέ θάνατο. Γιατί, ἡ πόλη, δηλαδή οἱ *νόμοι* της, εἶναι πιό σεβαστή, πιό *ἱερή* καί ἀπό τή μάνα, καί ἀπό τόν πατέρα καί ἀπ' ὅλους μαζί τούς προγόνους[15]. Ἀπό τίς δύο αὐτές θρησκευτικές συμπεριφορές πού συγκρούονται στήν *Ἀντιγόνη*, καμιά τους δέν θά μποροῦσε νά ὑπάρξει ἀπό μόνη της, χωρίς νά κάνει τόπο

14. Σοφοκλῆ, *Ἀντιγόνη*, 872-875.
15. Πλάτωνα, *Κρίτων*, 51 a-c.

στήν ἄλλη, χωρίς ν' ἀναγνωρίσει μάλιστα αὐτό πού τήν ὁροθετεῖ καί τήν ἀμφισβητεῖ. Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη, εἶναι χαρακτηριστικό πώς ὁ χορός ἀναφέρεται μονάχα στούς θεούς Διόνυσο καί Ἔρωτα: ὄντας θεότητες τῆς νύχτας, ὅλο μυστήριο, ἀσύλληπτες γ ά τό ἀνθρώπινο πνεῦμα, κοντά στίς γυναῖκες καί μακριά ἀπό τό πολιτικό πεδίο, καταδικάζουν πρῶτα καί κύρια τήν ψευτοθρησκεία τοῦ Κρέοντα, τοῦ ἀρχηγοῦ τοῦ κράτους, πού μετρᾶ τό θεϊκό μέ τόν πήχη τοῦ φτωχοῦ του μυαλοῦ, γιά νά τοῦ φορτώσει τά μίση καί τίς προσωπικές του φιλοδοξίες. Ἀλλά οἱ δύο θεότητες στρέφονται κι ἐνάντια στήν Ἀντιγόνη, πού κλείνεται μέσα στήν οἰκογενειακή *φιλία* καί τάζει ἐκούσια τόν ἑαυτό της στόν Ἅδη· γιατί ὁ Διόνυσος καί ὁ Ἔρως ἐκφράζουν τίς δυνάμεις τῆς ζωῆς καί τῆς ἀνανέωσης, ἀκόμη καί στόν ἴδιο τους τόν δεσμό μέ τόν θάνατο. Ἡ Ἀντιγόνη δέν μπόρεσε ν' ἀκούσει τό κάλεσμα καί ν' ἀποχωριστεῖ ἀπό τούς «δικούς» της καί ἀπό τήν οἰκογενειακή *φιλία*, γιά ν' ἀνοιχτεῖ στόν ἄλλον, νά δεχτεῖ τόν Ἔρωτα καί, σμίγοντας μ' ἕναν ξένο, νά δώσει μέ τή σειρά της μιά νέα ζωή.

Τό γεγονός ὅτι, στή γλώσσα τῶν Τραγικῶν, παρουσιάζονται πολλαπλά ἐπίπεδα, σέ μεγαλύτερη ἤ μικρότερη ἀπόσταση τό ἕνα ἀπό τό ἄλλο –ἡ ἴδια λέξη ἀναφέρεται σέ διαφορετικούς σημασιολογικούς χώρους, ἀνάλογα μέ τό ἄν ἀνήκει στό θρησκευτικό, νομικό, πολιτικό ἤ κοινό λεξιλόγιο, εἴτε σέ κάποιον ἀπό τούς τομεῖς αὐτῶν τῶν λεξιλογίων– δίνει ἕνα ἰδιαίτερο βάθος στό κείμενο, πού διαβάζεται ταυτόχρονα σέ ὅλα αὐτά τά πολλαπλά ἐπίπεδα. Στόν διάλογο, ἔτσι ὅπως τόν κάνουν καί τόν βιώνουν οἱ ὑποκριτές, ἔτσι ὅπως τόν ἑρμηνεύει καί τόν σχολιάζει ὁ χορός, ἔτσι ὅπως τόν δέχονται καί τόν καταλαβαίνουν οἱ θεατές, ὑπάρχει μιά διάσταση, μιά ἀπόσταση, πού ἀποτελεῖ οὐσιαστικό στοιχεῖο τῆς τραγικῆς αἴσθησης. Πάνω στή σκηνή, ὅλοι οἱ ἥρωες τοῦ δράματος χρησιμοποιοῦν, στίς συζητήσεις τους, τίς ἴδιες λέξεις, ἀλλ' αὐτές οἱ λέξεις παίρνουν στήν ὁμιλία τοῦ καθενός ἀντίθετες σημασίες[16]. Γιά τήν Ἀντιγόνη, ὁ ὅρος *νόμος* δηλώνει τό ἀντίθετο ἀπό αὐτό πού ὁ Κρέων ὀνομάζει, μέ τή μεγαλύτερη σιγουριά, *νόμον*. Καί θά μπορούσαμε, μαζί μέ τόν Charles-Paul Segal, νά βροῦμε τήν ἴδια ἀμ-

16. Πρβ. Εὐριπίδη, *Φοίνισσαι*, 499-502: «Ἂν τό ἴδιο πράγμα ἦταν γιά ὅλους ἐξίσου ὡραῖο καί σοφό, δέν θά ὑπῆρχε ἀνάμεσα στούς ἀνθρώπους ἡ ἔριδα τῆς φιλονικίας· τώρα ὅμως, δέν ὑπάρχει γιά τούς θνητούς τίποτε τό ὅμοιο, οὔτε τό ἴσο, ἐκτός στά λόγια, ἐνῶ μέ τά πράγματα δέν συμβαίνει κάτι τέτοιο».

φιλογία καί σέ ἄλλους ὅρους, πού ἔχουν μεγάλο βάρος μέσα στήν ὑφή τοῦ κειμένου: *φίλος* καί *φιλία, κέρδος, τιμή, σέβας, τόλμη, ὀργή, δεινός*[17]. Οἱ λέξεις λοιπόν πού ἀνταλλάσσονται πάνω στή σκηνή δέν ἀποκατασταίνουν τόσο τήν ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στά διάφορα πρόσωπα, ὅσο σημαδεύουν τίς δεσμεύσεις, τούς φραγμούς, τά στεγανά τοῦ νοῦ καί προσδιορίζουν τά σημεῖα σύγκρουσης. Γιά κάθε ὑποκριτή, κλεισμένο στόν δικό του ἀποκλειστικά κόσμο, οἱ περισσότερες λέξεις πού χρησιμοποιοῦνται παραμένουν ἀδιάφανες· σημαίνουν ἕνα καί μόνο πράγμα. Αὐτή ἡ μονομέρεια συγκρούεται βίαια μέ μιάν ἄλλη μονομέρεια. Ἡ τραγική εἰρωνεία θά μπορέσει ἔτσι νά δείξει πῶς ὁ ἥρωας, κατά τήν πορεία τοῦ δράματος, βρίσκεται κυριολεκτικά «πιασμένος ἀπό τίς λέξεις», λέξεις πού στρέφονται τελικά ἐναντίον του, φέρνοντάς του τήν πικρή ἐμπειρία τοῦ νοήματος πού δέν ἤθελε, μέ τόσο πεῖσμα, νά καταλάβει. Τίς περισσότερες φορές, ὁ χορός διστάζει καί ταλαντεύεται, πέφτει διαδοχικά ἀπό τό ἕνα νόημα στό ἄλλο ἤ, καμιά φορά, προαισθάνεται θολά μιά σημασία πού παραμένει ἀκόμη κρυφή, ἤ τή διατυπώνει, χωρίς νά τό ξέρει, μ' ἕνα λογοπαίγνιο, μέ μιά διπλονόητη ἔκφραση[18].

* * *

Ἡ γλώσσα τοῦ κειμένου, μέ τήν πολυσημία καί τίς ἀμφιλογίες της, μπορεῖ νά εἶναι κατανοητή, διάφανη σέ ὅλα της τά ἐπίπεδα, μονάχα γιά τόν θεατή. Ἀπό τόν συγγραφέα στόν θεατή, ἡ γλώσσα ξαναποκτᾶ λοιπόν ὅλη τή λειτουργία ἐπικοινωνίας πού εἶχε χάσει πάνω στή σκηνή, ἀνάμεσα στά πρόσωπα τοῦ δράματος. Τό τραγικό ὅμως μήνυμα, ὅταν γίνεται κατανοητό, θέλει ἀκριβῶς νά πεῖ ὅτι, στά λόγια πού ἀνταλλάσσουν οἱ ἄνθρωποι, ὑπάρχουν περιοχές ἀδιαφάνειας, ὅπου ἡ ἐπικοινωνία εἶναι ἀδύνατη. Ὅταν ὁ θεατής βλέπει τούς ὑποκριτές νά υἱοθετοῦν ἀποκλειστικά ἕνα νόημα καί, τυφλωμένοι ἔτσι, ν' ἀλληλοσπαράζονται, ἤ νά χάνονται, τότε, τήν ἴδια στιγμή, πρέπει νά καταλάβει πώς ὑπάρχουν, στήν πραγματικότητα, δύο ἤ περισσότερες δυνατές

17. «Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of the *Antigone*», *Arion*, 3,2, 1964, σελ. 46-60.

18. Γιά τή θέση καί τόν ρόλο τῆς ἀμφιλογίας στούς Τραγικούς, πρβ. W.B. Standford, *Ambiguity in Greek Literature. Studies in Theory and Practice*, Ὀξφόρδη, 1939, κεφ. X-XII.

σημασίες. Καί ὅσο ὁ θεατής ἀνακαλύπτει τόν διφορούμενο χαρακτήρα τῶν λέξεων, τῶν ἀξιῶν καί τοῦ ἀνθρώπου, ὅσο διαπιστώνει ὅτι τό σύμπαν εἶναι ἕνα σύμπαν συγκρούσεων καί ὅσο, ἐγκαταλείποντας τίς παλιές του βεβαιότητες, δέχεται μιά προβληματική εἰκόνα τοῦ κόσμου καί γίνεται ὁ ἴδιος, μέσ' ἀπό τό θέαμα, τραγική συνείδηση, τόσο καί ἡ γλώσσα ἀποκτᾶ διαφάνεια καί ὁ θεατής μπορεῖ ἔτσι νά συλλάβει τό τραγικό μήνυμα.

* * *

Ἔνταση ἀνάμεσα στόν μύθο καί στίς μορφές σκέψης πού προσιδιάζουν στήν πόλη, συγκρούσεις μέσα στόν ἄνθρωπο, στόν κόσμο τῶν ἀξιῶν, στό θεϊκό σύμπαν, διφορούμενος καί ἀσαφήνιστος χαρακτήρας τῆς γλώσσας –ὅλα αὐτά τά γνωρίσματα σημαδεύουν ἔντονα τήν ἑλληνική τραγωδία. Αὐτό ὅμως πού μπορεῖ βασικά νά τήν προσδιορίσει εἶναι, ὅτι τό δράμα πού παίζεται στή σκηνή ξετυλίγεται, ταυτόχρονα, καί στό ἐπίπεδο τῆς καθημερινῆς ζωῆς– σ' ἕναν ἀνθρώπινο, ἀδιαπέραστο χρόνο, πού τόν συνθέτουν διαδοχικά καί περιορισμένα παρόντα – ἀλλά καί σ' ἕνα ἄλλο ἐπίπεδο, πέρα ἀπό τή γήινη ζωή, σ' ἕναν θεϊκό χρόνο, «πανταχοῦ παρόντα», πού περιβάλλει, σέ κάθε στιγμή, ὅλα τά γεγονότα, ἄλλοτε γιά νά τά κρύψει, καί ἄλλοτε γιά νά τά φανερώσει, χωρίς ὅμως ποτέ νά τοῦ ξεφεύγει κάτι ἤ νά χάνεται μέσα στή λησμονιά. Ἔτσι τό δράμα, καθώς ξετυλίγεται μέ αὐτή τήν ἀδιάκοπη ἕνωση καί ἀντιπαράθεση τοῦ χρόνου τῶν ἀνθρώπων καί τοῦ χρόνου τῶν θεῶν, ἀποκαλύπτει ξεκάθαρα τό θεϊκό στοιχεῖο μέσα στήν ἴδια τή ροή τῶν ἀνθρώπινων πράξεων.

Ἡ τραγωδία, ὅπως σημειώνει ὁ Ἀριστοτέλης, εἶναι *μίμησις πράξεως*. Παρουσιάζει τά πρόσωπα ἐνῶ δροῦν, *πράττοντα*. Καί ἡ λέξη δράμα προέρχεται ἀπό τό δωρικό ρῆμα *δρᾶν*, ἀντίστοιχο μέ τό ἀττικό *πράττειν*. Πράγματι, σέ ἀντίθεση μέ τό ἔπος καί τή λυρική ποίηση, ὅπου ἡ κατηγορία τῆς πράξης δέν μορφοποιεῖται, μιά καί ὁ ἄνθρωπος δέν ἀντιμετωπίζεται ποτέ ὡς ἐνεργητής, ἡ τραγωδία παρουσιάζει ἄτομα πού ἔχουν τή δυνατότητα νά δράσουν· τά τοποθετεῖ στό σταυροδρόμι μιᾶς ἐπιλογῆς πού τά δεσμεύει ὁλοκληρωτικά· καί μᾶς τά δείχνει ἐνῶ ψάχνουν νά βροῦν ποιά εἶναι ἡ καλύτερη ἐκλογή. *Πυλάδη, τί δράσω* («τί νά κάνω;»), φωνάζει ὁ Ὀρέστης στίς *Χοηφόρους* (στ. 899), καί ὁ Πελασγός λέει στήν ἀρχή τῶν *Ἱκετίδων* τοῦ Αἰσχύλου (στ. 379-380):

«Δέν ξέρω τί νά κάνω, καί τήν καρδιά μου τήν κατέχει ὁ φόβος, / νά δράσω ἤ νά μή δράσω;». Ἀμέσως μετά, πάντως, ὁ βασιλιάς διατυπώνει μιά φράση πού, σέ σύνδεση μέ τήν προηγούμενη, ὑπογραμμίζει τήν πολότητα τῆς τραγικῆς πράξης: «Νά δράσω ἤ νά μή δράσω, *καί τύχην ἐλεῖν* (καί νά δοκιμάσω τήν τύχη;)». Δοκιμάζω τήν τύχη: στούς Τραγικούς, ἡ ἀνθρώπινη πράξη δέν ἔχει ἀπό μόνη της ἀρκετή ἰσχύ, ὥστε νά μή χρειάζεται τή δύναμη τῶν θεῶν, καί οὔτε ἔχει ἀρκετή αὐτονομία, ὥστε νά μπορεῖ κανείς νά τή συλλάβει ὁλότελα ἔξω ἀπό αὐτούς. Χωρίς τήν παρουσία καί τήν ὑποστήριξη τῶν θεῶν, ἡ ἀνθρώπινη πράξη εἶναι ἕνα τίποτε· ἀποτυχαίνει ἤ φέρνει ἐντελῶς διαφορετικά ἀποτελέσματα ἀπό ἐκεῖνα πού εἶχε κανείς ὑπολογίσει. Εἶναι λοιπόν ἕνα εἶδος στοιχήματος πού βάζει κανείς γιά τό μέλλον, γιά τό πεπρωμένο, γιά τόν ἑαυτό του, στοίχημα τελικά γιά τούς θεούς πού ἐλπίζει ὅτι τούς ἔχει μέ τό μέρος του. Σέ αὐτό τό παιχνίδι, πού δέν τό κατευθύνει ὁ ἄνθρωπος, κινδυνεύει πάντα νά πιαστεῖ στήν παγίδα τῶν δικῶν του ἀποφάσεων. Τούς θεούς, δέν μπορεῖ νά τούς κατανοήσει. Ὅταν τούς ρωτᾶ προληπτικά, πρίν νά δράσει, καί δέχονται νά μιλήσουν, τότε ἡ ἀπάντησή τους εἶναι τόσο ἀμφίβολη καί διφορούμενη, ὅσο καί ἡ κατάσταση πού ἔκανε τόν ἄνθρωπο νά ζητήσει παρακαλετά τή γνώμη τους.

* * *

Στήν προοπτική, λοιπόν, τῆς τραγωδίας, δρῶ σημαίνει δύο πράγματα: ἀπό τή μιά μεριά, σκέφτομαι καί συνδιαλέγομαι μέ τόν ἑαυτό μου, ζυγιάζω τά ὑπέρ καί τά κατά, προβλέπω ὅσο μπορῶ καλύτερα τή σειρά τῶν μέσων καί τῶν σκοπῶν· καί ἀπό τήν ἄλλη, ποντάρω στό ἄγνωστο καί στό ἀκατανόητο, ριψοκινδυνεύω σέ μιά περιοχή πού μοῦ εἶναι ἀπροσπέλαστη, μπαίνω στό παιχνίδι ὑπερφυσικῶν δυνάμεων, χωρίς νά ξέρω ἄν προετοιμάζουν, μέ τή δική μου συνεργασία, τήν ἐπιτυχία ἤ τόν χαμό μου. Ἀκόμη καί ἡ πιό στοχαστική πράξη τοῦ πιό προνοητικοῦ ἀνθρώπου διατηρεῖ τόν χαρακτήρα μιᾶς παρακινδυνευμένης ἔκκλησης στούς θεούς· καί ὁ ἄνθρωπος θά μάθει τί ἄξιζε καί τί ἤθελε νά πεῖ ἀκριβῶς αὐτή ἡ ἔκκληση, μονάχα μέ τήν ἀπάντηση τῶν θεῶν καί, πιό συχνά, σέ βάρος του. Στό τέλος μόνο τοῦ δράματος, οἱ πράξεις ἀποκτοῦν τήν ἀληθινή τους σημασία καί οἱ *πράττοντες* ἀνακαλύπτουν τό ἀληθινό τους πρόσωπο μέσ' ἀπό αὐτό πού ἔκαναν πραγματικά χωρίς νά τό ξέρουν. Ὥσπου νά ἔρθει ὅμως αὐτό τό τέλος, οἱ ἀνθρώπινες

πράξεις παραμένουν αἰνίγματα τόσο πιό σκοτεινά, ὅσο πιό σίγουροι αἰσθάνονται οἱ *πράττοντες* γι' αὐτό πού κάνουν καί γι' αὐτό πού εἶναι. Ὁ Οἰδίπους πιστεύει πώς εἶναι ξεδιαλυτής αἰνιγμάτων, εἶναι πεισμένος ὅτι οἱ θεοί τόν ἐμπνέουν, αὐτοανακηρύσσεται παιδί τῆς Τύχης· πῶς θά μποροῦσε λοιπόν ποτέ νά καταλάβει ὅτι τό αἴνιγμα εἶναι ὁ ἴδιος του ὁ ἑαυτός, καί ὅτι τό νόημά του θά τό μαντέψει μονάχα ὅταν ἀνακαλύψει πώς εἶναι τό ἀντίθετο ἀπό αὐτό πού πίστευε πώς εἶναι: δηλαδή, ὄχι ὁ γιός τῆς Τύχης, ἀλλά τό θύμα της, ὄχι ὁ τιμωρός, ἀλλά ὁ ἐγκληματίας, ὄχι ὁ σωτήρας βασιλιάς τῆς πόλης του, ἀλλά τό βδελυρό μίασμα πού πάει νά τήν καταστρέψει. Γι' αὐτό, ὅταν ὁ Οἰδίπους παραδέχεται ὅτι εἶναι ὑπεύθυνος γιά τή δυστυχία του, ὅτι τή σφυρηλάτησε μέ τά ἴδια του τά χέρια, κατηγορεῖ ταυτόχρονα καί τή θεότητα ὅτι ὅλα αὐτά, τά εἶχε μηχανευτεῖ κι ἑτοιμάσει ἡ ἴδια ἀπό τά πρίν, καί ὅτι τῆς ἄρεσε νά τόν παίζει ἀπό τήν ἀρχή ὥς τό τέλος τοῦ δράματος, γιά νά τόν καταστρέψει καλύτερα[19].

* * *

Ὅπως τό τραγικό πρόσωπο συγκροτεῖται μέσα στήν ἀπόσταση πού χωρίζει τόν *δαίμονα* ἀπό τό *ἦθος*, ἔτσι καί ἡ τραγική ἐνοχή διαμορφώνεται ἀνάμεσα στήν παλιά θρησκευτική ἀντίληψη τοῦ ἁμαρτήματος – μιάσματος (τῆς *ἁμαρτίας*, ἀρρώστιας τοῦ πνεύματος, μανίας πού στέλνουν οἱ θεοί καί πού γεννάει ἀναγκαστικά τό ἔγκλημα) καί στή νέα ἀντίληψη, ὅπου ὁ ἔνοχος, ὁ *ἁμαρτών* καί κυρίως ὁ *ἀδικῶν*, ὁρίζεται ὡς αὐτός πού ἀποφάσισε, χωρίς νά ἐξαναγκαστεῖ, νά διαπράξει ἕνα ἀδίκημα[20]. Τό δίκαιο, προσπαθώντας νά διακρίνει κατηγορίες ἁμαρ-

19. Πρβ. R.P. Winnington-Ingram, *ὅπ.π.*, καί σχετικά μέ τό ἴδιο τό πρόβλημα στόν Αἰσχύλο, A. Lesky, «Decision and Responsability in the Tragedy of Aeschylus», *Journal of Hellenic Studies*, 86, 1966, σελ. 78-85. Ὅπως σημειώνει ὁ A. Lesky, «ἐλευθερία κι ἐξαναγκασμός ἑνώνονται μ' ἕναν γνήσια τραγικό τρόπο», γιατί ἕνα ἀπό τά κύρια γνωρίσματα τῆς τραγωδίας τοῦ Αἰσχύλου εἶναι ἀκριβῶς «ὁ στενός δεσμός ἀνάμεσα στήν ἀνάγκη πού ἐπιβάλλουν οἱ θεοί καί στήν προσωπική ἀπόφαση γιά δράση».

20. Στή φράση πού διατυπώνει ὁ κορυφαῖος στόν *Ἀγαμέμνονα* τοῦ Αἰσχύλου (στ. 1337-1338), οἱ δύο ἀντίθετες ἀντιλήψεις εἶναι, κατά κάποιο τρόπο, ἡ μιά πάνω στήν ἄλλη, ἤ συγχέονται μέσα στά ἴδια λόγια. Πράγματι, ἡ διφορούμενη αὐτή φράση μπορεῖ νά ἑρμηνευτεῖ μέ δύο τρόπους: *Νῦν δ' εἰ προτέρων αἷμ' ἀποτείσει* μπορεῖ νά σημαίνει: «Καί τώρα ἄν πρέπει νά πληρώσει τό αἷμα πού ἔχυσαν οἱ πρό-

τήματος πού ἀνήκουν στήν ἁρμοδιότητα διαφορετικῶν δικαστηρίων, ὅπως τόν *δίκαιον, ἀκούσιον* ἢ *ἑκούσιον φόνον* –ἔστω καί ἄν τό κάνει μέ ἀδέξιο καί διστακτικό ἀκόμη τρόπο– ρίχνει τό βάρος στίς ἔννοιες πού δηλώνουν πρόθεση κι εὐθύνη· βάζει ἐπίσης τό ἐξῆς πρόβλημα: σέ ποιό βαθμό οἱ πράξεις τοῦ ἐνεργητῆ τόν ἀφοροῦν καί τόν δεσμεύουν; Ἀπό τήν ἄλλη μεριά, στά πλαίσια μιᾶς πόλης, ὅπου ὅλοι οἱ πολίτες διευθύνουν, μέ δημόσιες συζητήσεις λαϊκοῦ, μή θρησκευτικοῦ, χαρακτήρα, τίς ὑποθέσεις τοῦ Κράτους, ὁ ἄνθρωπος ἀρχίζει νά πειραματίζεται, νά δοκιμάζει τόν ἑαυτό του ὡς παράγοντα πού ἐνεργεῖ· ἐμφανίζεται ἔτσι αὐτόνομος, λίγο-πολύ, σέ σχέση μέ τίς θρησκευτικές δυνάμεις πού ἐξουσιάζουν τό σύμπαν, κύριος λίγο-πολύ τῶν πράξεών του, ἐπενεργώντας λιγότερο ἢ περισσότερο πάνω στό πολιτικό καί προσωπικό του πεπρωμένο, μέ τήν *γνώμην* καί τήν *φρόνησίν* του. Αὐτή ἡ ταλαντευόμενη καί ἀβέβαιη ἀκόμη ἐμπειρία αὐτοῦ πού θά γίνει, στήν ψυχολογική ἱστορία τοῦ δυτικοῦ ἀνθρώπου, ἡ κατηγορία τῆς βούλησης (ξέρουμε πώς, στήν ἀρχαία Ἑλλάδα, δέν ὑπάρχει πραγματικό λεξιλόγιο τῆς βούλησης) ἐκφράζεται στήν τραγωδία μέ τή μορφή ἑνός ἐναγώνιου ἐρωτήματος, πού ἀφορᾶ τίς σχέσεις τοῦ ἐνεργητῆ μέ τίς πράξεις του: σέ ποιό βαθμό ὁ ἄνθρωπος εἶναι πραγματικά ἡ πηγή τῶν πράξεών του; Καί μήπως δέν πηγάζουν ἄλλωστε ἀπό ἀλλοῦ, καί ὄχι ἀπό τόν ἄνθρωπο, τήν ἴδια μάλιστα στιγμή ὅπου τίς μελετᾶ στό βάθος τοῦ εἶναι του, παίρνει τήν πρωτοβουλία καί ἀναλαμβάνει τήν εὐθύνη τους; Καί μήπως ἡ σημασία τους δέν παραμένει σκοτεινή γιά τόν ἄνθρωπο, μιά καί οἱ πράξεις δέν χρωστοῦν τήν ὕπαρξή τους στίς προθέσεις τοῦ ἐνεργητῆ, ἀλλά στή γενική τάξη τοῦ κόσμου πού ρυθμίζουν μονάχα οἱ θεοί;

Γιά νά ὑπάρξει τραγική πράξη, πρέπει νά ἔχει ἤδη διαμορφωθεῖ ἡ ἔννοια μιᾶς ἀνθρώπινης φύσης μέ τά δικά της γνωρίσματα καί νά ἔχουν, κατά συνέπεια, ξεχωριστεῖ ἀρκετά τά δύο ἐπίπεδα, τό ἀνθρώπινο καί τό θεϊκό, ὥστε ν' ἀντιτάσσονται τό ἕνα στό ἄλλο· ἀλλά πρέπει ἐπίσης νά ἐξακολουθοῦν νά ἐμφανίζονται καί ἀξεχώριστα. Τό τραγικό νόημα τῆς εὐθύνης προβάλλει, ὅταν ἡ ἀνθρώπινη πράξη ἀφήνει κά-

---

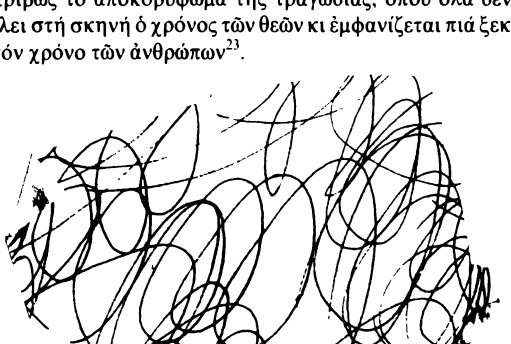
γονοί του», ἀλλά ἐπίσης: «Καί τώρα ἄν πρέπει νά πληρώσει τό αἷμα πού ἔχυσε ἄλλοτε». Στήν πρώτη περίπτωση, ὁ Ἀγαμέμνων εἶναι θύμα μιᾶς προγονικῆς κατάρας: πληρώνει γι' ἁμαρτήματα πού δέν ἔκανε. Στήν δεύτερη, πληρώνει γιά τά ἐγκλήματα πού ἔκανε μέ δική του εὐθύνη.

ποιο πεδίο ἐλεύθερο στόν ἐσωτερικό διάλογο τοῦ ὑποκειμένου, στήν πρόθεση καί στήν προμελέτη, χωρίς ὅμως νά ἔχει ἀποκτήσει ἀρκετή συνεκτικότητα καί αὐτονομία, ὥστε νά εἶναι πέρα γιά πέρα αὐτάρκης. Ὁ καθαυτό χῶρος τῆς τραγωδίας βρίσκεται σέ αὐτή τή συνοριακή περιοχή, ὅπου οἱ ἀνθρώπινες πράξεις διαρθρώνονται μέ τίς θεϊκές δυνάμεις καί ὅπου ἀποκτοῦν τό πραγματικό τους νόημα –ἕνα νόημα, πού τό ἀγνοεῖ ὁ ἐνεργητής– ἐνσωματωνόμενες σέ μιά τάξη πού ξεπερνᾶ τόν ἄνθρωπο καί τοῦ ξεφεύγει. Στόν Θουκυδίδη, ἡ *ἀνθρωπίνη φύσις* καθορίζεται σέ ἀπόλυτη ἀντίθεση μέ τήν *Τύχην*, τή θρησκευτική δύναμη. Πρόκειται γιά δύο ἐντελῶς ἀνομοιόμορφες πραγματικότητες. Στήν τραγωδία, ἀποτελοῦν περισσότερο τίς δύο ἀντίθετες ἀλλά συμπληρωματικές ὄψεις, τούς δύο πόλους τῆς ἴδιας διφορούμενης πραγματικότητας.

Κάθε τραγωδία παίζει λοιπόν ἀναγκαστικά σέ δύο ἐπίπεδα. Ἡ ἔρευνα πού κάνει γιά τόν ἄνθρωπο, ὡς ὑπεύθυνο ἐνεργητή, ἀποτελεῖ μιά μόνο πλευρά της κι ἔχει, θά λέγαμε, τόση ἀξία, ὅσο ἔχει, στή μουσική, ἡ ἀντίστιξη σέ σχέση μέ τό κεντρικό θέμα. Θά ξεγελιόταν λοιπόν κανείς ἄν ἔστρεφε ἀποκλειστικά τήν προσοχή του στό ψυχολογικό στοιχεῖο. Στήν περίφημη αἰσχυλική σκηνή, ὅπου τό χαλί ἔχει στρωθεῖ γιά τόν Ἀγαμέμνονα, ἡ μοιραία ἀπόφαση τοῦ βασιλιᾶ ὀφείλεται βέβαια στή μικρόπρεπη ἀντρική ματαιοδοξία του καί ἴσως, ἐπίσης, στήν ἔνοχη συνείδηση ἑνός συζύγου, πού τείνει μάλιστα νά ὑποχωρήσει στά παρακάλια τῆς γυναίκας του, μιά καί τῆς φέρνει στό σπίτι τήν Κασσάνδρα ὡς παλλακίδα. Τό οὐσιαστικό ὅμως δέν βρίσκεται ἐκεῖ. Ἡ καθαυτό τραγική αἴσθηση γεννιέται ἀπό τή στενή σχέση καί συνάμα ἀπό τήν τεράστια ἀπόσταση ἀνάμεσα στό νά κάνει κανείς αὐτή τήν ἁπλή πράξη, νά περπατήσει δηλαδή πάνω σ' ἕνα πορφυρό χαλί, ὁδηγημένος ἀπό πολύ ἀνθρώπινα κίνητρα, καί στίς ὑπερφυσικές δυνάμεις πού ἐξαπολύει ἀμείλικτα ἡ πράξη αὐτή.

Ἀπό τή στιγμή ὅπου ὁ Ἀγαμέμνων πάτησε στό χαλί, τό δράμα ἔχει ὁλοκληρωθεῖ. Καί ἄν τό ἔργο συνεχίζει ἀκόμη γιά λίγο, δέν μπορεῖ νά φέρει τίποτε πιά, πού νά μήν ἔχει ἤδη συντελεστεῖ. Παρελθόν, παρόν καί μέλλον συγχωνεύονται σέ μιά καί μόνη σημασία, πού ἀποκαλύπτεται καί συμπυκνώνεται στόν συμβολισμό αὐτῆς τῆς ἄνομης πράξης *ὕβρεως*. Ξέρουμε τώρα πιά τί ἦταν πραγματικά ἡ θυσία τῆς Ἰφιγένειας: ὄχι τόσο ἡ ὑπακοή στίς διαταγές τῆς Ἄρτεμης, ὄχι τόσο τό σκληρό καθῆκον ἑνός βασιλιᾶ πού δέν θέλει νά παραβεῖ τίς συμφω-

νίες μέ τούς συμμάχους του[21], ὅσο ἡ ἔνοχη ἀδυναμία ἑνός φιλόδοξου, πού τό πάθος του, συνωμοτώντας μέ τή θεϊκή Τύχη[22], τόν ὁδήγησε στήν ἀπόφαση νά θυσιάσει τήν κόρη του. Ξέρουμε τί ἦταν ἡ ἅλωση τῆς Τροίας: ὄχι τόσο ὁ θρίαμβος τῆς δικαιοσύνης καί ἡ τιμωρία τῶν ἐνόχων, ὅσο ἡ ἱερόσυλη καταστροφή μιᾶς ὁλόκληρης πόλης μέ τούς ναούς της· καί σέ αὐτή τή διπλή ἀσέβεια ξαναζοῦν τά πιό παλαιά ἐγκλήματα τῶν Ἀτρειδῶν καί συμπεριλαμβάνονται ἤδη ὅλ' αὐτά πού θ' ἀκολουθήσουν: τό κτύπημα δηλαδή πού δίνεται στόν Ἀγαμέμνονα καί πού θά πλήξει τελικά τήν Κλυταιμνήστρα μέσω τοῦ Ὀρέστη. Σέ αὐτό ἀκριβῶς τό ἀποκορύφωμα τῆς τραγωδίας, ὅπου ὅλα δένονται, προβάλλει στή σκηνή ὁ χρόνος τῶν θεῶν κι ἐμφανίζεται πιά ξεκάθαρα μέσα στόν χρόνο τῶν ἀνθρώπων[23].



21. Πρβ. *Ἀγαμέμνων*, 213.

22. *Ἀγαμέμνων*, 187: *ἐμπαίοις τύχαισι συμπνέων*. Σχετικά μέ αὐτόν τόν στίχο, βλ. τόν σχολιασμό τοῦ Ed. Fraenkel, *Aeschylus, Agamemnon*, Ὀξφόρδη, 1950, τόμ. II, σελ. 115, μέ παραπομπή στόν στίχο 219, σελ. 127-128.

23. Γιά τίς σχέσεις ἀνάμεσα στίς δύο μορφές χρονικότητας, παραπέμπουμε στή μελέτη τοῦ P. Vidal-Naquet, «Temps des dieux et temps des hommes», *Revue de l'Histoire des Religions*, 157, 1960, σελ. 55-80.

ΠΡΟΣΧΕΔΙΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Γιά τόν ἄνθρωπο τῶν σύγχρονων δυτικῶν κοινωνιῶν, ἡ βούληση ἀποτελεῖ μιάν ἀπό τίς οὐσιαστικές διαστάσεις τοῦ προσώπου*. Μποροῦμε νά ποῦμε πώς ἡ βούληση εἶναι τό πρόσωπο, ἰδωμένο ὡς ἐνεργητής, εἶναι τό ἐγώ θεωρούμενο ὡς πηγή πράξεων, ὄχι μονάχα ὑπεύθυνο γι' αὐτές τίς πράξεις ἀπέναντι στόν ἄλλον, ἀλλά κι ἐσωτερικά δεσμευμένο ἀπό αὐτές. Στή μοναδικότητα τοῦ προσώπου τῆς νεότερης ἐποχῆς, στήν ἀπαίτησή του γιά ἰδιοτυπία, ἀντιστοιχεῖ τό συναίσθημα ὅτι ὁλοκληρώνεται σέ αὐτό πού κάνει, ὅτι ἐκφράζεται σέ ἔργα πού φανερώνουν τό αὐθεντικό μας εἶναι. Στή συνέχεια τοῦ ὑποκειμένου, πού ἀναζητᾶ στό παρελθόν τόν ἑαυτό του καί τόν ἀναγνωρίζει στίς ἀναμνήσεις του, ἀντιστοιχεῖ ἡ μονιμότητα τοῦ ἐνεργητῆ, πού εἶναι ὑπεύθυνος σήμερα γιά ὅ,τι ἔκανε χτές καί συναισθάνεται τήν ἐσωτερική του ὕπαρξη καί συνοχή τόσο πιό ἔντονα, ὅσο οἱ διαδοχικές του συμπεριφορές ἀλληλοδένονται κι ἐντάσσονται στό ἴδιο πλαίσιο γιά ν' ἀποτελέσουν, μέσα στή συνέχειά τους, ἕναν μοναδικό προορισμό.

Στόν σημερινό ἄνθρωπο, ἡ κατηγορία τῆς βούλησης δέν προϋποθέτει μονάχα ἕναν προσανατολισμό τοῦ προσώπου πρός τή δράση, μιά καταξίωση τῆς δράσης καί τῆς πραξιακῆς συντέλεσης μέ τίς διάφορες μορφές τους· προϋποθέτει, πολύ περισσότερο, μιάν ἀναγνωρισμένη ὑπεροχή, μέσα στή δράση, τοῦ «πράττοντος», τοῦ ἀνθρώπινου ὑποκειμένου, ὡς ἀρχῆς, ὡς παραγωγικῆς αἰτίας ὅλων τῶν πράξεων πού πη-

---

* Τό κείμενο αὐτό δημοσιεύθηκε στόν τόμο *Psychologie comparative et art. Hommage à I. Meyerson*, Παρίσι, 1972, σελ. 277-306.

γάζουν ἀπό αὐτό. Στίς σχέσεις του μέ τόν ἄλλον καί μέ τή φύση, ὁ ἐνεργητής ἀντιλαμβάνεται τόν ἑαυτό του ὡς κέντρο ἀποφάσεων· ὡς κάτοχο μιᾶς δύναμης πού δέν ἀνήκει οὔτε στόν χῶρο τῶν συναισθημάτων, οὔτε στόν χῶρο τῆς καθαρῆς διάνοιας: μιᾶς δύναμης *sui generis*, χωρίς πέρας, ἄπειρης, «καί σέ μᾶς καί στόν θεό», ὅπως θά πεῖ ὁ Ντεκάρτ, γιατί, σέ ἀντίθεση μέ τή νόηση τῶν πλασμάτων πού εἶναι ἀναγκαστικά περιορισμένη, ἡ δύναμη τῆς βούλησης δέν περιλαμβάνει οὔτε τό περισσότερο, οὔτε τό λιγότερο· ἀπό τή στιγμή ὅπου κατέχει κανείς αὐτή τή δύναμη, τήν κατέχει ὁλόκληρη, ὅπως κατέχει καί τό αὐτεξούσιο – κατά τόν Ντεκάρτ, ἐξάλλου, ἡ δύναμη τῆς βούλησης εἶναι ἡ ψυχολογική πλευρά τοῦ αὐτεξουσίου. Πράγματι, ἡ βούληση παρουσιάζεται ὡς ἡ ἀδιαίρετη ἐκείνη δύναμη νά λέει κανείς ναί ἤ ὄχι, νά συγκατανεύει ἤ ν' ἀρνεῖται. Αὐτή ἡ δύναμη ἐκδηλώνεται ἰδιαίτερα στήν πράξη τῆς ἀπόφασης. Ἀπό τή στιγμή ὅπου ἕνα ἄτομο δεσμεύεται ἀπό μιά ἐκλογή, ἀπό τή στιγμή ὅπου *ἀποφασίζει*, συγκροτεῖται τό ἴδιο σέ ἐνεργητή, δηλαδή σέ ὑπεύθυνο καί αὐτόνομο ὑποκείμενο, ὅποιο καί ἄν εἶναι τό ἐπίπεδο ὅπου τοποθετεῖται ἡ ἀπόφασή του· καί τό ὑποκείμενο αὐτό ἐκδηλώνεται μέσα στίς πράξεις καί μέ τίς πράξεις πού τοῦ ἀποδίδονται.

Ἔτσι, δέν ὑπάρχει δράση χωρίς ἕναν ἐξατομικευμένο ἐνεργητή, πού ν' ἀποτελεῖ τό κέντρο καί τήν πηγή της· καί δέν ὑπάρχει αὐτός ὁ ἐνεργητής χωρίς μιά δύναμη, πού νά συνδέει τήν πράξη μέ τό ὑποκείμενο πού τήν ἀποφάσισε καί πού ἀναλαμβάνει συνάμα τήν πλήρη εὐθύνη της. Αὐτές οἱ διατυπώσεις ἔχουν γίνει πιά τόσο φυσικές, ὥστε νά μή δημιουργοῦν, ὅπως φαίνεται, κανένα πρόβλημα. Φτάνουμε στό σημεῖο νά πιστεύουμε πώς ὁ ἄνθρωπος ἀποφασίζει κι ἐνεργεῖ «θεληματικά», ὅπως ἀκριβῶς ἔχει χέρια καί πόδια· ὅταν μάλιστα ἕνας πολιτισμός, ὅπως ὁ πολιτισμός τῆς ἀρχαϊκῆς καί τῆς κλασικῆς Ἑλλάδας, δέν ἔχει στή γλώσσα του κανένα τεχνικό ὅρο πού ν' ἀντιστοιχεῖ στόν δικό μας ὅρο «βούληση», δέν διστάζουμε καθόλου νά προικίσουμε, κάπως αὐθαίρετα, τούς ἀνθρώπους ἐκείνους μέ αὐτή τή βουλητική λειτουργία, πού οἱ ἴδιοι πάντως δέν τήν εἶχαν ὀνοματίσει.

Ἀπέναντι σέ αὐτές τίς ὑποτιθέμενες ψυχολογικές «αὐταπόδεικτες βεβαιότητες», ὁλόκληρο τό ἔργο τοῦ I. Meyerson μᾶς κάνει νά εἴμαστε ἐπιφυλακτικοί. Καί ἡ ἔρευνα πού συνεχίζει ὁ I. Meyerson, στά γραπτά καί στά μαθήματά του, γιά τήν ἱστορία τοῦ προσώπου, καταρρίπτει ἐξάλλου τόν μύθο μιᾶς καθολικῆς καί μόνιμης ψυχολογικῆς

λειτουργίας τῆς βούλησης. Ἡ βούληση δέν εἶναι ἕνα δεδομένο τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Εἶναι μιά περίπλοκη κατασκευή, καί ἡ ἱστορία της μοιάζει τόσο δύσκολη, πολλαπλή καί ἀτελής, ὅσο καί ἡ ἱστορία τοῦ ἐγώ πού, σέ μεγάλο μέρος, εἶναι ἀλληλένδετη μέ τήν ἱστορία τῆς βούλησης. Δέν πρέπει λοιπόν νά προβάλλουμε στόν ἀρχαῖο Ἕλληνα τό σημερινό σύστημα ὀργάνωσης τῶν βουλητικῶν μας συμπεριφορῶν, τίς δομές τῶν διαδικασιῶν πού ἀκολουθεῖ ἡ ἀπόφασή μας, τά δικά μας πρότυπα τῆς δέσμευσης τοῦ ἐγώ στίς πράξεις. Πρέπει νά ἐξετάζουμε, χωρίς ἀπριορισμούς, ποιές μορφές πῆραν, στά πλαίσια τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, οἱ ἀντίστοιχες κατηγορίες τῆς δράσης καί τοῦ ἐνεργητῆ, πῶς δημιουργήθηκαν οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στό ἀνθρώπινο ὑποκείμενο καί στίς πράξεις του, μέσ' ἀπό τίς διάφορες κοινωνικές πρακτικές (θρησκευτικές, πολιτικές, νομικές, αἰσθητικές, τεχνικές).

* * *

Αὐτό τό πρόβλημα, τό ἀντιμετώπισαν οἱ ἑλληνιστές, κατά τά τελευταῖα χρόνια, μέ ἀφορμή ἀκριβῶς τήν τραγωδία καί τόν τραγικό ἄνθρωπο. Ἕνα πρόσφατο ἄρθρο τοῦ A. Rivier ἐκθέτει αὐτόν τόν προβληματισμό μέ μεγάλη ἀκρίβεια[1]. Ἤδη ἀπό τό 1928 –ὅπως παρατηρεῖ ὁ συγγραφέας– ὁ B. Snell εἶχε ξεχωρίσει, στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου, τά στοιχεῖα μιᾶς ἀνθρωπολογίας τοῦ τραγικοῦ, κεντρωμένης στά θέματα τῆς δράσης καί τοῦ ἐνεργητῆ. Σέ ἀντίθεση μέ τόν Ὅμηρο καί τούς λυρικούς ποιητές, ὁ Αἰσχύλος στήνει τούς ἥρωές του στό κατώφλι τῆς δράσης, μπροστά στήν ἀνάγκη νά δράσουν. Σύμφωνα μ' ἕνα μόνιμο δραματικό σχῆμα, τούς παρουσιάζει σέ μιά κατάσταση πού καταλήγει σέ ἀπορία, σέ ἀδιέξοδο. Σπρωγμένοι στό σταυροδρόμι μιᾶς ἀπόφασης πού δεσμεύει τή μοίρα τους, οἱ αἰσχυλικοί ἥρωες ἐξαναγκάζονται σέ μιά δύσκολη, ἀλλ' ἀναπόφευκτη ἐκλογή. Ἄν, πάντως, ἡ ἀνάγκη τούς ἐπιβάλλει νά διαλέξουν τή μιά ἤ τήν ἄλλη ἀπό τίς δύο λύσεις, αὐτή καθαυτή ἡ ἀπόφαση εἶναι, φαίνεται, ἐνδεχόμενη. Ἡ ἀπόφαση παίρνεται, πράγματι, ὕστερα ἀπό ἕναν ἐσωτερικό διάλογο, μιά μελετημένη σκέψη, πού κάνουν νά ριζώσει ἡ τελική ἐκλογή μέσα στήν ψυχή τοῦ

1. «Remarques sur le "nécessaire" et la "nécessité" chez Eschyle», *Revue des Études Grecques*, 81, 1968, σελ. 5-39.

προσώπου. Κατά τόν Snell, αὐτή ἡ «προσωπική» κι «ἐλεύθερη» ἀπόφαση ἀποτελεῖ τό κεντρικό θέμα τοῦ αἰσχυλικοῦ δράματος· καί αὐτό τό δράμα, ἔτσι φωτισμένο, ἐμφανίζεται ὡς μιά κατασκευή πού θέλει νά ξεχωρίσει –στήν ἀφηρημένη του σχεδόν καθαρότητα– ἕνα «πρότυπο» τῆς ἀνθρώπινης δράσης, ἡ ὁποία συλλαμβάνεται ὡς ἡ πρωτοβουλία ἑνός ἀνεξάρτητου ἐνεργητῆ, πού ἀντιμετωπίζει τίς εὐθύνες του καί ἀντλεῖ ἀπό τά βάθη τοῦ εἶναι του τά κίνητρα καί τά ἐλατήρια τῆς δέσμευσής του[2]. Βγάζοντας τά ψυχολογικά συμπεράσματα ἀπό αὐτή τήν ἑρμηνεία, ὁ Z. Barbu θά ὑποστηρίξει πώς ἡ ἐπεξεργασία τῆς βούλησης, ὡς ἐντελῶς πιά συγκροτημένης λειτουργίας, ἐκδηλώνεται μέσα στήν ἀνάπτυξη καί μέ τήν ἀνάπτυξη τῆς τραγωδίας, στήν Ἀθήνα, κατά τόν 5ο αἰώνα π.Χ.: «Μπορεῖ κανείς νά θεωρήσει –γράφει ὁ Barbu– ὅτι τό δραματικό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου ἀποτελεῖ τήν πλήρη ἀπόδειξη τῆς ἐμφάνισης τοῦ ἀτόμου, ὡς ἐλεύθερου ἐνεργητῆ, στά πλαίσια τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ»[3].

Αὐτήν ἀκριβῶς τήν ἀνάλυση θέλει νά κτυπήσει, στά οὐσιαστικά της σημεῖα, ἡ μελέτη τοῦ A. Rivier. Τό βάρος, πού ἔριξε ὁ B. Snell στήν ἀπόφαση τοῦ ὑποκειμένου καί στά ἔμμεσα λίγο-πολύ στοιχεῖα τῆς αὐτονομίας, τῆς εὐθύνης καί τῆς ἐλευθερίας πού προϋποθέτει αὐτή ἡ ἀπόφαση, ἀμβλύνει τόν ἀποφασιστικό ρόλο τῶν ὑπερ-ἀνθρώπινων δυνάμεων πού ἐνεργοῦν μέσα στό δράμα καί τοῦ δίνουν τήν καθαυτό τραγική του διάσταση. Αὐτές οἱ θρησκευτικές δυνάμεις, ὄχι μόνο ὑπάρχουν ἔξω ἀπό τό ὑποκείμενο, ἀλλά κι ἐπεμβαίνουν μέ καίριο τρόπο στήν ἀπόφασή του γιά νά τό ἐξαναγκάσουν ἀκόμη καί στήν ὑποτιθέμενη «ἐκλογή» του. Ἡ σωστή ἀνάλυση τῶν κειμένων δείχνει, πράγματι, κατά τόν A. Rivier, πώς ἡ μελετημένη σκέψη, ὅσο τή θεωρεῖ κανείς ἀπό τήν ἄποψη τοῦ ὑποκειμένου, τοῦ ἐνεργητῆ, δέν μπορεῖ νά παράγει τίποτε ἄλλο ἀπό τή διαπίστωση τῆς ἀπορίας, τοῦ ἀδιεξόδου, καί εἶναι ἀνίκανη νά αἰτιολογήσει τή μιά ἐπιλογή περισσότερο ἀπό τήν ἄλλη. Αὐτό πού γεννᾶ τήν ἀπόφαση εἶναι πάντα, τελικά, μιά *ἀνάγκη* πού ἐπιβάλλουν οἱ θεοί· καί σέ κάποια στιγμή τοῦ δράματος, αὐτή ἡ «ἀνάγκη»

2. Πρβ. Bruno Snell, *Die Entdeckung des Geistes*[3], Ἀμβοῦργο, 1955, ἀγγλική μετάφραση τῆς δεύτερης ἔκδοσης (1948), μέ τόν τίτλο: *The Discovery of the Mind*, Ὀξφόρδη, 1953, σελ. 102-112.

3. Z. Barbu, *Problems of Historical Psychology*, Λονδίνο, 1960, κεφ. IV, «The Emergence of Personality in the Greek World», σελ. 86.

γέρνει ὁλότελα ἀπό τή μιά μεριά γιά νά καταστρέψει τήν πρώτη κατάσταση ἰσορροπίας – ὅπως ἐξάλλου τήν εἶχε καί δημιουργήσει. Ὁ τραγικός ἄνθρωπος δέν ἔχει πιά νά «διαλέξει» ἀνάμεσα σέ δύο δυνατότητες· «διαπιστώνει» πώς μονάχα ἕνας δρόμος ἀνοίγεται μπροστά του. Ἡ δέσμευση δέν ἐκφράζει τήν ἐλεύθερη ἐκλογή τοῦ ὑποκειμένου, ἀλλά τήν ἀναγνώριση αὐτῆς τῆς θρησκευτικῆς ἀνάγκης, ἀπ' ὅπου τό πρόσωπο δέν μπορεῖ νά ξεφύγει· καί αὐτή ἡ ἀνάγκη κάνει τόν ἄνθρωπο ἕνα ὄν ἐσωτερικά *βιασθέν*, στήν καρδιά μάλιστα τῆς «ἀπόφασής» του. Ἂν ὑπάρχει βούληση, δέν θά πρόκειται, λοιπόν, γιά μιάν αὐτόνομη βούληση μέ τήν καντιανή ἤ ἔστω καί μέ τή θωμιστική σημασία τοῦ ὅρου, ἀλλά γιά μιά βούληση πού τήν κρατᾶ δεμένη ὁ σεβαστικός φόβος τῶν θεῶν καί τήν πιέζουν μάλιστα, θά λέγαμε, ἱερές δυνάμεις πού διακατέχουν τόν ἄνθρωπο ἀπό τά μέσα.

Ἐκτός ἀπό τή θέση τοῦ B. Snell, ἡ κριτική ἀνάλυση τοῦ A. Rivier ἐξετάζει κι ἐκεῖνες τίς ἑρμηνεῖες πού, ἐνῶ δέχονται τόν καθοριστικό ρόλο τῶν ὑπερφυσικῶν δυνάμεων στή δράση τοῦ τραγικοῦ ἥρωα, προσπαθοῦν παρ' ὅλ' αὐτά νά σώσουν τήν αὐτονομία τοῦ ἀνθρώπινου ὑποκειμένου, ἀποδίδοντας κάποιο ρόλο στή βουλητική του πρωτοβουλία, μέσα στά πλαίσια τῆς ἀπόφασής του. Σέ αὐτές τίς ἑρμηνεῖες ἐντάσσεται καί ἡ θεωρία τῶν δύο κινήτρων, πού πρότεινε ὁ A. Lesky καί υἱοθέτησαν, μέ διάφορες ἀποχρώσεις, οἱ περισσότεροι σύγχρονοι ἑλληνιστές[4]. Ξέρουμε ὅτι, στόν Ὅμηρο, ἡ δράση τῶν ἡρώων τοῦ ἔπους θά μποροῦσε νά ἐξηγηθεῖ μέ δύο τρόπους: ἡ συμπεριφορά τους μπορεῖ νά ἑρμηνευτεῖ ὡς ἀποτέλεσμα καί μιᾶς θεϊκῆς ἔμπνευσης, μιᾶς θεϊκῆς προτροπῆς, ἀλλά κι ἑνός καθαυτό ἀνθρώπινου κινήτρου· τά δύο αὐτά ἐπίπεδα βρίσκονται, σχεδόν πάντα, τόσο στενά τό ἕνα μέσα στό ἄλλο, ὥστε νά μήν μποροῦν ν' ἀποσυνδεθοῦν. Κατά τόν A. Lesky, αὐτό τό σχῆμα τοῦ διπλοῦ κινήτρου γίνεται, στόν Αἰσχύλο, συστατικό στοιχεῖο τῆς ἀνθρωπολογίας τοῦ τραγικοῦ. Ὁ ἥρωας τοῦ δράματος ἔρχεται βέβαια ἀντιμέτωπος μέ μιάν ἀνώτερη ἀνάγκη, πού τοῦ ἐπιβάλλεται καί τόν κατευθύνει· ἀλλά μέ τήν ὁρμή πού προσιδιάζει στόν χαρακτήρα του, ὁ ἥρωας ἰδιοποιεῖται αὐτή τήν ἀνάγκη, καί τήν κάνει δική του σέ τέτοιο βαθμό, ὥστε νά θέλει, νά ἐπιθυμεῖ μάλιστα μέ πάθος

4. A. Lesky, *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Χαϊδελβέργη, 1961.

αὐτό πού, κατά μιάν ἄλλη ἔννοια, εἶναι ἀναγκασμένος νά κάνει. Μέ αὐτόν τόν τρόπο, τό περιθώριο πού ἔχει τό ὑποκείμενο νά ἐκλέγει ἐλεύθερα εἰσάγεται καί πάλι στήν καρδιά τῆς «ἀναγκαίας» ἀπόφασης· γιατί, χωρίς αὐτό τό περιθώριο, ἡ εὐθύνη τῶν πράξεων τοῦ ὑποκειμένου δέν θά μποροῦσε νά τοῦ καταλογιστεῖ. Πράγματι, πῶς νά δεχτοῦμε ὅτι τά πρόσωπα τοῦ δράματος πληρώνουν τόσο σκληρά γιά κάποιες πράξεις, χωρίς νά εἶναι ὑπεύθυνα γι' αὐτές, χωρίς ἐπομένως νά πρόκειται γιά πραγματικά δικές τους πράξεις; Καί πῶς θά ἦταν δικές τους, ἄν δέν τίς εἶχαν προσωπικά θελήσει, καί πῶς νά τίς θελήσουν χωρίς ἐλεύθερη καί αὐτόνομη ἐκλογή; «Ἀλλά μήπως –ρωτᾶ ὁ A. Rivier– εἶναι ἀδιανόητο, σέ μιά προοπτική διαφορετική ἀπό τή δική μας, νά μπορεῖ ὁ ἄνθρωπος νά θέλει αὐτό πού δέν διάλεξε; Μήπως εἶναι ἀδιανόητο νά θεωρεῖται ὑπεύθυνος γιά τίς πράξεις του, ἀνεξάρτητα ἀπό τίς προθέσεις του (καί μήπως αὐτή δέν εἶναι ἀκριβῶς ἡ περίπτωση πού βρίσκουμε στήν ἀρχαία Ἑλλάδα);»

* * *

Τό πρόβλημα ξεπερνᾶ ἔτσι τά ὅρια μιᾶς συζήτησης γιά τό δραματικό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου καί γιά τό νόημα τῆς τραγικῆς δράσης. Αὐτό πού κρίνεται μέσα στά ἑλληνικά πλαίσια εἶναι ὁλόκληρο τό ἐννοιακό σύστημα πού ἐνυπάρχει στή δική μας παράσταση γιά τό βουλητικό. Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη, ἡ ἀνάλυση τοῦ A. Rivier ἔχει ἴσως, γιά τόν ψυχολόγο, τρωτά σημεῖα. Στόν βαθμό μάλιστα ὅπου πρέπει ν' ἀπορρίψουμε τό πρότυπο τῆς αὐτόνομης ἀπόφασης, πού οἱ νεότεροι ἑρμηνευτές προσπάθησαν νά προβάλουν, λίγο-πολύ συνειδητά, στ' ἀρχαῖα κείμενα, ἔχουμε ἄραγε τό δικαίωμα νά χρησιμοποιήσουμε μέ τή σειρά μας τόν ὅρο «βούληση», ἔστω καί ἄν διευκρινίσουμε πῶς πρόκειται γιά μιά δεσμευμένη βούληση, γιά μιάν ἀπόφαση πού ἡ δομή της διαφέρει ἀπό τή δική μας ἀφοῦ ἀποκλείει τήν ἐκλογή; Ἡ βούληση δέν εἶναι μιά ἁπλή κατηγορία· τά συνακόλουθά της εἶναι πολλαπλά, ὅπως πολλαπλές εἶναι καί οἱ διαστάσεις της. Ἐκτός ἀπό τήν αὐτονομία καί τήν ἐλεύθερη ἐκλογή πού, κατά τόν A. Rivier, δέν ἰσχύουν στήν περίπτωση τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἡ βούληση προϋποθέτει μιά σειρά ἀπό συνθῆκες: πρέπει πρῶτα, μέσα στό πλῆθος τῶν γεγονότων, νά ἔχουν ἤδη ὁροθετηθεῖ κανονικές ἀκολουθίες πράξεων, πού νά τίς ἀντιλαμβάνεται κανείς ὡς καθαρά ἀνθρώπινες· οἱ πράξεις αὐτές πρέπει νά εἶ-

ναι ἀρκετά δεμένες μεταξύ τους καί προσδιορισμένες μέσα στόν χῶρο καί στόν χρόνο, γιά ν' ἀποτελέσουν μιά ἑνοποιημένη συμπεριφορά, πού ἔχει ἀρχή, διάρκεια καί τέλος. Ἡ βούληση ἀπαιτεῖ ἐπίσης: τήν ἐμφάνιση τοῦ ἀτόμου, καί μάλιστα τοῦ ἀτόμου πού νοεῖται ὡς ἐνεργητής· τήν ἀντίστοιχη ἐπεξεργασία τῶν ἐννοιῶν τῆς προσωπικῆς ἀξίας κι ἐνοχῆς· τήν παρουσία μιᾶς ὑποκειμενικῆς εὐθύνης πού ἀντικατασταίνει ὅ,τι ὀνομάστηκε ἀντικειμενικό ἀδίκημα· μιάν κάποια ἀνάλυση τῶν διαφόρων ἐπιπέδων τῆς πρόθεσης ἀπό τή μιά μεριά, καί τῆς πραγματικῆς συντέλεσης ἀπό τήν ἄλλη. Ὅλα αὐτά τά στοιχεῖα οἰκοδομοῦνται στή διαδρομή μιᾶς ἱστορίας, πού ἀφορᾶ τήν ἐσωτερική ὀργάνωση τῆς κατηγορίας τῆς δράσης, τήν κατάσταση τοῦ ἐνεργητῆ, τή θέση καί τόν ρόλο τοῦ ἀτόμου μέσα στή δράση, τίς σχέσεις τοῦ ὑποκειμένου μέ τά διαφορετικά εἴδη τῶν πράξεών του, τόν βαθμό τῆς δέσμευσής του σέ αὐτό πού κάνει.

Ὁ A. Rivier χρησιμοποιεῖ, ὅπως μᾶς λέει, τόν ὅρο βούληση γιά νά δείξει καθαρά ὅτι ὁ αἰσχυλικός ἥρωας δέν μένει καθόλου παθητικός, ἔστω καί ἂν δέν μπορεῖ νά ἐκλέξει, ὅταν ἀποφασίζει. Ἡ ἐξάρτηση ἀπό τό θεϊκό δέν ὑποτάσσει τόν ἄνθρωπο μέ μηχανικό τρόπο, ὅπως ἕνα ἀποτέλεσμα ὑποτάσσεται στήν αἰτία του. Εἶναι μιά ἐξάρτηση –γράφει ὁ Rivier– πού ἐλευθερώνει καί δέν θά μποροῦσε, σέ καμιά περίπτωση, νά ὁριστεῖ ὡς στοιχεῖο πού παραλύει τή βούληση τοῦ ἀνθρώπου καί κάνει ἄγονη τήν ἀπόφασή του· γιατί, ἡ ἐξάρτηση αὐτή ἀναπτύσσει, ἀντίθετα, τήν ἠθική ἐνέργεια τοῦ ἀνθρώπου κι ἐμβαθύνει τά μέσα δράσης του. Αὐτά ὅμως τά γνωρίσματα –δηλαδή, ἀπουσία παθητικότητας, ἐνέργεια, μέσα δράσης– εἶναι πολύ γενικά γιά νά μποροῦν νά χαρακτηρίσουν τή βούληση ὡς πρός τά στοιχεῖα ἐκεῖνα πού, κατά τόν ψυχολόγο, τή συγκροτοῦν σέ εἰδική κατηγορία δεμένη μέ τό πρόσωπο.

Ἀπόφαση χωρίς ἐκλογή, εὐθύνη ἀνεξάρτητη ἀπό τίς προθέσεις: αὐτές εἶναι, ὅπως μᾶς λένε, οἱ μορφές τῆς βούλησης στήν ἀρχαία Ἑλλάδα. Τό πρόβλημα ὅμως εἶναι νά δοῦμε τί νόημα ἔδιναν οἱ ἴδιοι οἱ Ἕλληνες στήν ἐκλογή καί στήν ἀπουσία ἐκλογῆς, στήν εὐθύνη χωρίς πρόθεση ἤ μέ πρόθεση. Οἱ δικές μας ἔννοιες τῆς ἐκλογῆς καί τῆς ἐλεύθερης ἐπιλογῆς, τῆς εὐθύνης καί τῆς πρόθεσης δέν μποροῦν, ὅπως ἀκριβῶς καί ἡ ἔννοια τῆς βούλησης, νά ἐφαρμοστοῦν ἄμεσα στήν ἀρχαία νοοτροπία· ἐκεῖ ἀλλωστε, οἱ ἔννοιες αὐτές παρουσιάζονται μέ ὁρισμένες σημασίες καί σέ μιά συνολική μορφή, πού μποροῦν νά παρα-

πλανήσουν τό σύγχρονο πνεῦμα. Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη, ἡ περίπτωση τοῦ Ἀριστοτέλη εἶναι ἰδιαίτερα ἐνδεικτική. Εἶναι γνωστό ὅτι ὁ Σταγειρίτης φιλόσοφος θέλει, στήν ἠθική του φιλοσοφία, ν' ἀνασκευάσει τίς θεωρίες πού λένε ὅτι ὁ κακός δέν ἐνεργεῖ ἑκούσια, ἀλλά κάνει τό ἁμάρτημα ἀκούσια. Γιά τόν Ἀριστοτέλη, μιά τέτοια θεωρία εἶναι, ἀπό ὁρισμένες ἀπόψεις, ἡ «τραγική» ἀντίληψη πού ἀντιπροσωπεύει εἰδικότερα ὁ Εὐριπίδης: τά πρόσωπα τοῦ Εὐριπίδη διακηρύσσουν, ἀνοικτά καμιά φορά, πώς δέν εἶναι ἔνοχα γιά τό ἁμάρτημά τους, ἀφοῦ ἔδρασαν, ὅπως ἰσχυρίζονται, χωρίς νά τό θέλουν, μέ τήν *βίαν*, κάτω ἀπό τήν κυριαρχία καί τόν καταναγκασμό τῆς δύναμης τῶν παθῶν, πού εἶναι μάλιστα ἀκαταμάχητα, γιατί ἐνσαρκώνουν, μέσα στά ἴδια τά πρόσωπα, θεϊκές δυνάμεις ὅπως ὁ Ἔρως ἤ ἡ Ἀφροδίτη[5].

Αὐτή εἶναι ἐπίσης, σ' ἕνα ἄλλο ἐπίπεδο, καί ἡ ἄποψη τοῦ Σωκράτη πού λέει ὅτι, ἀφοῦ κάθε κακία εἶναι ἄγνοια, κανείς δέν κάνει τό κακό «θεληματικά» (σύμφωνα μέ τήν καθιερωμένη μετάφραση). Ὁ Ἀριστοτέλης, γιά νά αἰτιολογήσει τήν ἀρχή τῆς προσωπικῆς εὐθύνης πού ἔχει ὁ κακός, καί γιά νά θεμελιώσει θεωρητικά τή διαπίστωση ὅτι ὁ ἄνθρωπος εἶναι ὑπεύθυνος, ἐπεξεργάζεται μιά θεωρία τῆς ἠθικῆς πράξης πού ἀντιπροσωπεύει, στήν κλασική ἑλληνική φιλοσοφία, τήν πιό προχωρημένη προσπάθεια ἀνάλυσης γιά νά ξεχωριστοῦν, σύμφωνα μέ τίς ἐσωτερικές τους συνθῆκες, οἱ διαφορετικοί τρόποι τῆς δράσης[6]: ἀπό τήν πράξη πού γίνεται ἀκούσια, μέ ἐξωτερικό καταναγκασμό ἤ ἄγνοια αὐτοῦ πού κάνει κανείς (ὅπως τό νά δώσει δηλητήριο πιστεύοντας πώς εἶναι φάρμακο) ὥς τήν πράξη πού γίνεται ὄχι μόνο ἑκούσια, ἀλλά καί μέ πλήρη γνώση τοῦ πράγματος, ὕστερα ἀπό μελετημένη σκέψη καί ἀπόφαση. Γιά νά σημειώσει τόν πιό ψηλό βαθμό συνείδησης καί δέσμευσης τοῦ ὑποκειμένου στήν πράξη, ὁ Ἀριστοτέλης εἰσάγει μιά καινούρια ἔννοια· μεταχειρίζεται, γι' αὐτό, τόν ὅρο *προαίρεσις* –πού χρησιμοποιεῖται σπάνια κι ἔχει ὥς τότε ἀκαθόριστο νόημα– δίνοντάς του μιά συγκεκριμένη τεχνική σημασία στά πλαίσια τοῦ συστήματός του. Ἡ *προαίρεσις* εἶναι ἡ πράξη μέ τή μορφή ἀπόφασης,

---

5. Βλ. Ἀριστοτέλη, *Ἠθικά Νικομάχεια*, III, 1110 α 28 καί τό ὑπόμνημα τῶν R.A. Gauthier καί J.R. Jolif, Λουβαίν-Παρίσι, 1959, σελ. 177-178.

6. «...Ἡ ἀπόφαση φαίνεται ὅτι εἶναι στενά δεμένη μέ τήν ἀρετή καί μπορεῖ νά κρίνει καλύτερα τόν χαρακτήρα ἀπ' ὅ,τι οἱ πράξεις», *Ἠθ. Νικ.*, 1111 b πρβ ἐπίσης, *Ἠθικά Εὐδήμεια*, 1228 α.

ἀποκλειστικό προνόμιο τοῦ ἀνθρώπου, ὡς ὄντος πού ἔχει λογικό, σέ ἀντίθεση μέ τά μωρά καί μέ τά ζῶα πού δέν ἔχουν. Ἡ *προαίρεσις* εἶναι κάτι περισσότερο ἀπό τό *ἑκούσιον*, λέξη πού τή μεταφράζουν συνήθως «θεληματικό», ἀλλά πού δέν μπορεῖ νά ἔχει αὐτή τή σημασία. Ἡ κοινότοπη ἀντίθεση, στήν καθημερινή γλώσσα καί στό νομικό λεξιλόγιο τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, ἀνάμεσα στίς λέξεις *ἑκών*, *ἑκούσιος* καί *ἄκων*, *ἀκούσιος*, δέν ἀντιστοιχεῖ καθόλου στίς δικές μας κατηγορίες τοῦ θεληματικοῦ καί τοῦ ἀθέλητου[7]. Γιά νά πειστεῖ κανείς ὅτι *ἑκών* δέν μπορεῖ νά σημαίνει θεληματικά, ἀρκεῖ νά παρατηρήσουμε ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης, ὑποστηρίζοντας πώς ὅποιος κάνει μιά πράξη *διὰ θυμὸν ἢ ἐπιθυμίαν*, τήν κάνει *ἑκών* καί ὄχι *ἄκων*, προσθέτει, ὡς ἀπόδειξη, ὅτι, ἄν δέν ἦταν ἔτσι, τότε θά ἔπρεπε νά ποῦμε πώς οὔτε τά ζῶα ἐνεργοῦν *ἑκουσίως* –καί εἶναι φανερό ὅτι τό ἐπίρρημα δέν μπορεῖ ἐδῶ νά σημαίνει «θεληματικά»[8]. Τό ζῶο ἐνεργεῖ *ἑκόν*, ὅπως οἱ ἄνθρωποι, ὅταν ἀκολουθεῖ τή δική του κλίση, χωρίς νά τό ἐξαναγκάσει κάποια ἐξωτερική δύναμη. Ἄν ὅμως κάθε ἀπόφαση *(προαίρεσις)* εἶναι μιά πράξη πού κάνει κανείς *ἑκών*, μποροῦμε νά ποῦμε πώς, ἀντίθετα, «ὅ,τι κάνει κανείς *ἑκών* δέν εἶναι πάντα τό ἀντικείμενο μιᾶς ἀπόφασης». Ἔτσι, ὅταν ἐνεργεῖ κανείς *δι' ἐπιθυμίαν* (λαχτάρα), δηλαδή παρασυρμένος ἀπό τήν εὐχαρίστηση, ἢ *διὰ θυμόν*, χωρίς νά σκεφτεῖ πρῶτα μέ τήν ἡσυχία του, τό κάνει βέβαια *ἑκών*, ἀλλά ὄχι ἐπειδή πῆρε ἀπόφαση *(προαίρεσιν)*. Καί ἡ *προαίρεσις*, βέβαια, στηρίζεται σέ μιάν *ὄρεξιν*, ἀλλά πρόκειται γιά μιά λογική ὄρεξη, γιά μιά ἐπιζητητική ἐπιθυμία *(βούλησιν)* ὅλο νόηση, προσανατολισμένη ὄχι πιά πρός τήν εὐχαρίστηση, ἀλλά πρός ἕνα πρακτικό ἀντικείμενο, πού ἡ σκέψη τό ἔχει ἤδη παρουσιάσει στήν ψυχή ὡς κάτι τό καλό. Ἡ *προαίρεσις* προϋποθέτει μιά προκαταρκτική διαδικασία μελετημένης σκέψης γιά ἀπόφαση *(βούλευσιν)*· στό τέλος αὐτοῦ τοῦ λογικοῦ ὑπολογισμοῦ, κάνει μιά ἐκλογή *(αἵρεσιν)*, ἐκφραζόμενη σέ μιά κρίση πού καταλήγει ἄμεσα στή δράση. Αὐτό τό στοιχεῖο τῆς ἐκλογῆς καί τῆς πρακτικῆς ἐκλογῆς, πού δεσμεύει τό ὑποκείμενο στήν πράξη, τήν ἴδια ἀκριβῶς στιγμή ὅπου ἀποφασίζεται ἡ πράξη αὐτή, διακρίνει τήν *προαίρεσιν*, πρῶτα-πρῶτα,

7. Αὐτές οἱ ἀντιθετικές ἐκφράσεις πρέπει νά μεταφραστοῦν στά γαλλικά μέ τίς λέξεις «de plein gré», «malgré soi», ὅπως προτείνουν ὁ Gauthier καί ὁ Jolif στό ὑπόμνημά τους στά *Ἠθικά Νικομάχεια*, τόμ. II, σελ. 169-170.

8. *Ἠθ. Νικ.*, 1111 a 25-27 καί 1111 b 7-8.

ἀπό τήν *βούλησιν*, πού μπορεῖ καί νά μήν καταλήξει πουθενά καί νά μείνει στό στάδιο τῆς «ἐπιζητητικῆς ἐπιθυμίας» (γιατί μπορεῖ κανείς νά ποθήσει τό ἀδύνατο)· καί, δεύτερον, τή διακρίνει ἀπό τή θεωρητική κρίση, πού διατυπώνει τήν ἀλήθεια, ἀλλά δέν ἀφορᾶ καθόλου τόν χῶρο τῆς πράξης[9]. Ἀντίθετα, μελετημένη σκέψη καί ἀπόφαση ὑπάρχουν μονάχα γιά πράγματα πού εἶναι «στήν ἐξουσία μας», πού «ἐξαρτῶνται ἀπό μᾶς» *(τὰ ἐφ' ἡμῖν)* καί μποροῦν νά γίνουν ἀντικείμενο πράξης, ὄχι μ' ἕναν καί μόνο τρόπο, ἀλλά μέ πολλούς. Σέ αὐτό τό ἐπίπεδο, ὁ Ἀριστοτέλης ἀντιπαραθέτει τίς δυνάμεις *μετὰ λόγου*, πού εἶναι ἱκανές νά παράγουν τ' ἀντίθετα *(δυνάμεις τῶν ἐναντίων)*, στίς *ἀλόγους δυνάμεις*, πού μποροῦν νά παράγουν μονάχα ἕνα ἀποτέλεσμα (λ.χ., τό θερμό μπορεῖ νά παράγει μονάχα θερμότητα)[10].

Αὐτή ἡ διδασκαλία παρουσιάζει, μέ μιά πρώτη ματιά, τόσο σύγχρονες πλευρές, ὥστε ὁρισμένοι ἑρμηνευτές θεώρησαν ὅτι στήν *προαίρεσιν* ὑπάρχει μιά ἐλεύθερη δυνατότητα ἐκλογῆς, πού θά τή διαθέτει τό ὑποκείμενο ὅταν ἀποφασίζει. Μερικοί ἀποδώσανε αὐτή τή δυνατότητα στό λογικό, πού μπορεῖ νά καθορίζει κυρίαρχα τούς τελικούς σκοπούς τῆς πράξης. Ἄλλοι, ἀντίθετα, ὑπογραμμίζοντας σωστά τήν ἀντινοησιαρχική ἀντίδραση πού ἀντιπροσωπεύει ἡ ἀριστοτελική ἀνάλυση τῆς πράξης ἐναντίον τοῦ Σωκράτη καί, σ' ἕναν μεγάλο βαθμό, ἐναντίον ἐπίσης τοῦ Πλάτωνα, ἀνέβασαν τήν *προαίρεσιν* στό ἐπίπεδο μιᾶς πραγματικῆς βούλησης. Τήν ἐννόησαν ὡς μιά ἐνεργητική ἱκανότητα αὐτοπροσδιορισμοῦ, μιά δύναμη πού, ὡς τήν τελευταία στιγμή, θά στεκόταν πάνω ἀπό τίς ὀρέξεις (πού κατευθύνονται πρός τό εὐχάριστο, στήν περίπτωση τῆς *ἐπιθυμίας*, ἢ πρός τό καλό, στήν περίπτωση τῆς *βουλήσεως*)· μιά δύναμη, τέλος, πού θά ἔσπρωχνε τό ὑποκείμενο στήν πράξη μέ τή δική του ἰσχύ, ἀνεξάρτητα, κατά κάποιο τρόπο, ἀπό τήν πίεση πού ἐξασκεῖ πάνω του ἡ *ὄρεξις*.

Καμιά ὅμως ἀπό αὐτές τίς ἑρμηνεῖες δέν μπορεῖ, φαίνεται, νά στα-

---

9. «Ἡ ἀπόφαση *(προαίρεσις)* δέν ἀφορᾶ ὅ,τι εἶναι ἀδύνατο· καί ἄν κανείς ἔλεγε ὅτι "ἀποφασίζει" κάτι τέτοιο, θά ἦταν *ἠλίθιος*. Ἡ ἐπιζητητική ἐπιθυμία ὅμως *(βούλησις)* ἀναφέρεται στά ἀδύνατα, ὅπως λ.χ. στήν ἀθανασία», *Ἠθ. Νικ.*, 1111 b 20-23. – «Ὁ θεωρητικός νοῦς δέν στοχάζεται τίποτε στόν τομέα τῆς πράξης, οὔτε λέγει τίποτε σχετικά μέ ὅ,τι πρέπει ν' ἀποφευχτεῖ ἢ νά ἐπιδιωχτεῖ», Ἀριστοτέλη, *Περί ψυχῆς*, 432 b 27-28.

10. *Μετά τά Φυσικά*, 1046 b 5-10, *Ἠθ. Νικ.*, 1103 α 19-b 22.

θεῖ[11]. Χωρίς νά μποῦμε στίς λεπτομέρειες τῆς ἀριστοτελικῆς ψυχολογίας τῆς πράξης, μποροῦμε νά ποῦμε πώς ἡ *προαίρεσις* δέν ἀποτελεῖ μιά δύναμη ἀνεξάρτητη ἀπό τά δύο μόνο εἴδη δυνάμεων πού ἐνεργοῦν, κατά τόν Ἀριστοτέλη, μέσα στήν ἠθική πράξη: ἀπό τή μιά μεριά, τό μέρος τῆς ψυχῆς πού ἀνήκει στήν *ὄρεξιν (τὸ ὀρεκτικόν)*· ἀπό τήν ἄλλη, ὁ *νοῦς*, στήν πρακτική του λειτουργία[12].

Ἡ *βούλησις*, δηλαδή ἡ ὅλο λογικό ἐπιζητητική ἐπιθυμία, εἶναι προσανατολισμένη πρός τόν σκοπό *(τέλος)* τῆς πράξης· εἶναι αὐτό πού κινεῖ τήν ψυχή πρός τό καλό· ἀλλ' ἀνήκει, ὅπως ἀκριβῶς καί ἡ *ἐπιθυμία* (λαχτάρα) καί ὁ *θυμός*, στό χῶρο τῆς *ὀρέξεως*[13]. Ἡ ὀρεκτική ὅμως λειτουργία εἶναι ὁλότελα παθητική. Ἡ *βούλησις* εἶναι λοιπόν αὐτό πού προσανατολίζει τήν ψυχή πρός ἕνα λογικό σκοπό, ἀλλά ἕναν σκοπό πού ἐπιβάλλεται στήν *βούλησιν* καί πού δέν τόν ἔχει διαλέξει ἡ ἴδια. Ἡ *βούλευσις*, δηλαδή ἡ μελετημένη σκέψη, ἀνήκει ἀντίθετα στό διευθυντικό μέρος, στόν *πρακτικὸν νοῦν*· καί σέ ἀντίθεση μέ τήν *βούλησιν*, ἡ *βούλευσις* δέν ἔχει σχέση μέ τόν σκοπό, ἀλλ' ἀφορᾶ τά μέσα[14]. Ἡ *προαίρεσις* δέν κάνει τήν ἐπιλογή της ἀνάμεσα στό καλό καί στό κακό, ὅπου θά διάλεγε ἐλεύθερα. Ὅταν τεθεῖ ἕνας σκοπός, λ.χ. ἡ ὑγεία, ἡ *βούλευσις* συνίσταται στή σειρά τῶν κρίσεων, πού κάνει τό λογικό γιά νά καταλήξει ὅτι αὐτά, λ.χ., τά πρακτικά μέσα μποροῦν ἤ ὄχι νά ὁδηγήσουν στήν ὑγεία[15]· ἡ τελευταία κρίση, στό τέλος πιά τῆς *βουλεύσεως*, ἀφορᾶ τό τελικό μέσο· τό παρουσιάζει ὄχι μόνο ὡς κάτι τό δυνατό, ὅπως ἀκριβῶς καί τ' ἄλλα, ἀλλά καί ὡς κάτι πού μπορεῖ νά πραγματοποιηθεῖ ἀμέσως. Ἀπό τή στιγμή αὐτή, ἡ *βούλησις*, ἀντί νά

---

11. Πρβ. Gauthier-Jolif, II, σελ. 217-220.

12. Πρβ. *Ἠθ. Νικ.*, 1139 a 17-20.

13. *Ἠθ. Νικ.*, 1139 b 2-3: «Ἡ *εὐπραξία* εἶναι ἀκριβῶς ὁ σκοπός *(τέλος)* καί ἡ *ὄρεξις* τείνει σέ αὐτόν».

14. *Ἠθ. Νικ.*, 1113 b 3-5: «Ὁ σκοπός εἶναι λοιπόν ἀντικείμενο τῆς ἐπιζητητικῆς ἐπιθυμίας, καί τά μέσα γιά τόν σκοπό εἶναι ἀντικείμενο τῆς μελετημένης σκέψης καί τῆς ἀπόφασης»· 1111 b 26: «Ἡ ἐπιζητητική ἐπιθυμία ἀφορᾶ περισσότερο τόν σκοπό, ἡ ἀπόφαση ἀφορᾶ περισσότερο τά μέσα».

15. *Ἠθ. Νικ.*, 1139 a 31: «Ἡ ἀρχή τῆς ἀπόφασης *(προαιρέσεως)* εἶναι ἡ *ὄρεξις* καί ὁ λογισμός *(λόγος)* πού τείνει πρός ἕναν σκοπό». Πρβ. τό ὑπόμνημα τῶν Gauthier-Jolif, II, 2[0] μέρος, σελ. 144. Γιά τόν ρόλο τῆς *ὀρέξεως* καί τοῦ *πρακτικοῦ νοός* στήν ἐκλογή πού κάνει ἡ ἀπόφαση, γιά τή σειρά τῶν σκοπῶν καί τῶν μέσων στά πλαίσια τῆς ἀριστοτελικῆς ἠθικῆς τῆς *φρονήσεως*, πρβ. Em. M. Michelakis, *Aristotle's Theory of Practical Principles*, Ἀθῆναι, 1961, κεφ. II, σελ. 22-26.

σκοπεύει στήν ὑγεία μέ γενικό καί ἀφηρημένο τρόπο, κλείνει μέσα στήν ὄρεξή της γιά τόν σκοπό *(τέλος)*, τούς συγκεκριμένους ὅρους τῆς πραγμάτωσής του· προσηλώνεται στόν τελευταῖο ὅρο πού κάνει, πραγματικά, τήν ὑγεία κάτι τό ἀμέσως προσιτό στό ὑποκείμενο, στήν καθορισμένη κατάσταση ὅπου βρίσκεται. Καί μόλις ἡ ὄρεξη τῆς *βουλήσεως* συγκεντρωθεῖ ἔτσι στό ἀμέσως πραγματοποιήσιμο μέσο, ἀκολουθεῖ ἡ πράξη, καί ἀκολουθεῖ ἀναγκαστικά.

Ἡ ἀνάγκη λοιπόν πού ἐνυπάρχει σέ ὅλες τίς φάσεις τῆς *βουλήσεως*, τῆς *βουλεύσεως*, τῆς *προαιρέσεως*, δικαιολογεῖ τό πρότυπο τοῦ πρακτικοῦ συλλογισμοῦ πού χρησιμοποίησε ὁ Ἀριστοτέλης, γιά νά ἐξηγήσει τήν πορεία πού κάνει ὁ νοῦς κατά τή διαδικασία τῆς ἀπόφασης. Κατά τούς δύο ὑπομνηματιστές τῶν *Ἠθικῶν Νικομαχείων*: «Ὅπως ὁ συλλογισμός δέν εἶναι παρά ὁ δεσμός τῆς μείζονος καί τῆς ἐλάσσονος πρότασης, ἔτσι καί ἡ ἀπόφαση δέν εἶναι παρά τό σημεῖο σύζευξης ἤ ἡ συγχώνευση τῆς ἐπιζητητικῆς ἐπιθυμίας πού εἶναι ἡ *βούλησις* καί τῆς σκέψης πού εἶναι ἡ κρίση»[16].

Ἔτσι, «ἡ *βούλησις* εἶναι αὐτό πού εἶναι *ἀναγκαστικά*, καί ἡ κρίση εἶναι αὐτό πού εἶναι *ἀναγκαστικά*, καί τή σύζευξη αὐτῶν τῶν δύο, δηλαδή τήν ἀπόφαση, τήν ἀκολουθεῖ ἡ πράξη *ἀναγκαστικά*»[17]. Ὅπως παρατηρεῖ, ἀπό τήν πλευρά του, ὁ David J. Furley, ὁ Ἀριστοτέλης περιγράφει τήν κίνηση τῆς *βουλήσεως* μέ ὅρους μηχανιστικῆς φυσιολογίας· γιά νά ἐπαναλάβουμε τή διατύπωση πού χρησιμοποιεῖ ὁ Σταγειρίτης φιλόσοφος στό *Περί ζώων κινήσεως*, ὅλα γίνονται *ἐξ ἀνάγκης*, χωρίς νά πρόκειται γιά μιά ἐλεύθερη κίνηση ἀνάμεσα στό ἐρέθισμα καί στήν ἀπάντηση, γιά μιά δυνατότητα ἐκλογῆς μέ διαφορετικό τρόπο ἀπό τόν τρόπο τοῦ ὑποκειμένου[18]. Μέ τή σειρά του, ὁ D.J. Allan ἐκφράζει τήν ἔκπληξή του: ὅλη ἡ ἀριστοτελική θεωρία τῆς πράξης μοιάζει νά προϋποθέτει μιά ψυχολογική αἰτιοκρατία, πού μᾶς φαίνεται ἀσυμβίβαστη μέ τό σχέδιο τῆς θεωρίας αὐτῆς, νά θεμελιώσει δηλα-

16. Gauthier-Jolif, *ὅπ.π.*, σελ. 202 καί 212. Πρβ. *Ἠθ. Νικ.*, 1147 α 29-31: «Ἐάν, λ.χ., μιά καθολική προκείμενη πρόταση λέει... ὅτι "πρέπει νά γευόμαστε κάθε τι τό γλυκό", καί μιά μερική περίπτωση τοῦ γενικοῦ λέει ὅτι "αὐτό ἐδῶ εἶναι γλυκό", τότε αὐτός πού μπορεῖ καί δέν ἐμποδίζεται ἀπό τίποτε πρέπει κατ' ἀνάγκη νά κάνει ταυτόχρονα καί τήν πράξη» (δηλ. νά γευτεῖ τό γλυκό).

17. Gauthier-Jolif, *ὅπ.π.*, σελ. 219.

18. David J. Furley, *Two Studies in the Greek Atomists. II: Aristotle and Epicurus on voluntary Action*, Πρίνσετον καί Νιού Τζέρσεϋ, 1967, σελ. 161-237.

δή τήν εὐθύνη στό ἠθικό καί νομικό ἐπίπεδο. Ὁ ἴδιος πάντως συγγραφέας σημειώνει πολύ σωστά, ὅτι ἡ ψυχολογία τοῦ Ἀριστοτέλη εἶναι «αἰτιοκρατική» ἀπό τή δική μας μόνο ἄποψη, καί ὅτι τό ἐπίθετο αὐτό δέν εἶναι τό κατάλληλο, γιατί προϋποθέτει, ἀπό τήν ἄλλη μεριά, τήν ἀντίθετη λύση, τή λεγόμενη ἀκαθοριστική, ὅπου καί θ' ἀντιτασσόταν[19]. Αὐτή ὅμως ἡ ἀντινομία δέν ἰσχύει γιά τήν ἄποψη τοῦ Ἀριστοτέλη. Στή θεωρία του γιά τήν ἠθική πράξη, δέν σκοπεύει οὔτε ν' ἀποδείξει, οὔτε ν' ἀπορρίψει τήν ὕπαρξη μιᾶς ψυχολογικῆς ἐλευθερίας, πού δέν τόν ἀπασχολεῖ ἄλλωστε καθόλου. Στόν Ἀριστοτέλη, ὅπως ἐξάλλου καί στή γλώσσα τῆς ἐποχῆς του, δέν βρίσκουμε καμιά λέξη πού νά δηλώνει ὅ,τι ὀνομάζουμε αὐτεξούσιο[20]· ἡ ἔννοια μιᾶς ἐλεύθερης δυνατότητας γι' ἀπόφαση δέν ὑπάρχει στή σκέψη του, ἀπουσιάζει ἐντελῶς ἀπό τήν ἀριστοτελική προβληματική τῆς ὑπεύθυνης πράξης, εἴτε πρόκειται γιά τή μελετημένη ἐκλογή, εἴτε γιά τήν πράξη πού γίνεται «ἑκούσια».

Ἕνα τέτοιο κενό δείχνει τήν ἀπόσταση πού χωρίζει τήν ἀρχαία ἑλληνική ἀπό τή νεότερη ἀντίληψη τοῦ ἐνεργητῆ. Σέ συνδυασμό μέ ἄλλες χαρακτηριστικές «ἐλλείψεις» τῆς ἀρχαίας ἠθικότητας (δέν ὑπάρχει καμμία λέξη πού ν' ἀντιστοιχεῖ στή δική μας ἔννοια τοῦ καθήκοντος· ἡ ἔννοια τῆς εὐθύνης κατέχει μιά πολύ μικρή θέση μέσα στό σύστημα ἀξιῶν· ἡ ἰδέα τῆς ὑποχρέωσης ἔχει ἀσαφή καί ἀκαθόριστο χαρακτήρα[21]), τό κενό αὐτό ὑπογραμμίζει τίς διαφορετικές κατευθύνσεις

---

19. D. J. Allan, «The Practical Syllogism», *Autour d'Aristote. Recueil d'études de philosophie ancienne et médiévale offert à Mgr Mansion*, Λουβαίν, 1955, σελ. 325-340.

20. Πρβ. Gauthier-Jolif, *ὅπ.π.*, σελ. 217. Ὁ ὅρος *ἐλευθερία* (*Ἠθ. Νικ.*, 1131 α 28) «δηλώνει ἐκείνη τήν ἐποχή ὄχι τήν ψυχολογική ἐλευθερία, ἀλλά τή νομική κατάσταση τοῦ ἐλεύθερου ἀνθρώπου σέ ἀντίθεση μέ τήν κατάσταση τοῦ δούλου· ἡ λέξη *αὐτεξούσιον* (ἡ *αὐτεξουσιότης*) θά ἐμφανιστεῖ στήν ἑλληνική γλώσσα πολύ ἀργότερα, τότε πού ἡ λέξη *ἐλευθερία* θά πάρει τήν ἔννοια τῆς ψυχολογικῆς ἐλευθερίας: Τό ἀρχαιότερο παράδειγμα βρίσκεται στόν Διόδωρο τόν Σικελιώτη, 19, 105, 4 (1ος αἰ. π.Χ.), ἀλλά δέν ἔχει ἀκόμη ἐδῶ τήν τεχνική του σημασία· αὐτή ἡ σημασία ἔχει πιά καθοριστεῖ στόν Ἐπίκτητο (1ος αἰ. μ.Χ.), πού χρησιμοποιεῖ τή λέξη πέντε φορές (*Διατριβές*, I, 2, 3· IV, 1, 56· 62· 68· 100). Ἀπό αὐτή τή χρονολογία, ἡ λέξη εἰσάγεται στήν ἑλληνική φιλοσοφία». Οἱ Λατίνοι θά μεταφράσουν τό αὐτεξούσιο μέ τήν ἔκφραση liberum arbitrium.

21. Πρβ. Arthur W. H. Adkins, *Merit and Responsability. A Study in Greek Values*, Ὀξφόρδη, 1960. V. Brochard, *Études de philosophie ancienne et de philoso-*

τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ἠθικῆς καί τῆς σημερινῆς ἠθικῆς συνείδησης· ἀλλά ἐκφράζει ἐπίσης, καί πιό βαθιά μάλιστα, τήν ἀπουσία, στό ψυχολογικό ἐπίπεδο, μιᾶς ἐπεξεργασμένης κατηγορίας τῆς βούλησης, ἀπουσία πού τή φανερώνει ἤδη, στό ἐπίπεδο τῆς γλώσσας, ἡ ἔλλειψη μιᾶς κατάλληλης ὁρολογίας τῆς βουλητικῆς πράξης[22]. Εἴπαμε λοιπόν, πώς ἡ ἀρχαία ἑλληνική γλώσσα δέν ἔχει κανέναν τεχνικό ὅρο πού ν' ἀντιστοιχεῖ στή δική μας ἔννοια τῆς βούλησης. Ἡ λέξη *ἑκών* ἔχει καί μεγαλύτερο πλάτος, καί μιά πιό ἀπροσδιόριστη ψυχολογική σημασία. Μεγαλύτερο πλάτος, γιατί μπορεῖ κανείς νά κατατάξει στήν κατηγορία τοῦ *ἑκουσίου* –ὅπως κάνει ὁ Ἀριστοτέλης– κάθε πράξη πού δέν τήν ἐπιβάλλει κάποιος ἐξωτερικός καταναγκασμός: δηλαδή, καί τήν πράξη πού ἐκτελεῖ κανείς ἀπό ἐπιθυμία ἤ ἀπό βιασύνη, ἀλλά καί τήν καλοζυγισμένη καί μελετημένη πράξη. Πιό ἀπροσδιόριστη ψυχολογική σημασία, γιατί τά ἐπίπεδα καί οἱ διαφορετικές μορφές πού μπορεῖ νά πάρει ἡ πρόθεση, ἀπό τήν ἁπλή κλίση ὡς τό σταθερά καθορισμένο σχέδιο, συγχέονται στήν κοινή χρήση. Αὐτό πού γίνεται ἀπό πρόθεση δέν διακρίνεται ἀπό τό προμελετημένο: ἡ λέξη *ἑκών* ἔχει καί τίς δύο σημασίες[23]. Ὅσο γιά τή λέξη *ἄκων*, συνδυάζει, ὅπως παρατηρεῖ ὁ L. Gernet, κάθε λογῆς ἔννοιες πού θά ἔπρεπε, ἀπό τήν ἄποψη τῆς ψυχολογίας, νά εἶχαν ἤδη ἀπό τήν ἀρχή διακριθεῖ: ἡ ἔκφραση *φόνος ἀκούσιος* δηλώνει, μέ τίς ἴδιες λέξεις, ἄλλοτε τήν ἀπόλυτη ἀπουσία ἁμαρτήματος, ἄλλοτε τήν ἁπλή ἀμέλεια, ἄλλοτε μιά πραγματική ἀπερισκεψία, καμιά φορά μάλιστα τόν περαστικό λίγο-πολύ θυμό ἤ τήν ἐντελῶς διαφορετική περίπτωση τῆς ἀνθρωποκτονίας, πού ἔγινε σέ κατάσταση νόμιμης ἄμυνας[24]. Αὐτό συμβαίνει γιατί ἡ ἀντίθεση *ἑκών-ἄκων* δέν εἶναι ἀποτέλεσμα ἑνός ἀμερόληπτου στοχασμοῦ σχετικά μέ τίς ὑποκειμενικές συνθῆκες, πού κάνουν τό ἄτομο ὑπεύθυνη αἰτία τῶν πράξεών του. Πρόκειται γιά νομικές κατηγορίες πού, τήν ἐποχή τῆς ἀρχαίας πόλης, τίς εἶχε ἐπιβάλει τό δίκαιο στήν κοινή σκέ-

---

phie moderne, Παρίσι, 1912, σελ. 489-538 καί τήν ἐπανεξέταση τῶν Gauthier-Jolif, πού παρουσιάζει περισσότερες ἀποχρώσεις, *ὅπ.π.*, σελ. 572-578.

22. Σ' ἕνα ἄλλο κεφάλαιο τοῦ ἔργου του, ὁ B. Snell παρατηρεῖ πώς ἡ βούληση «εἶναι μιά ἔννοια ἄγνωστη στούς Ἕλληνες· δέν ἔχουν κανέναν ὅρο γι' αὐτήν», *ὅπ.π.*, σελ. 182.

23. Louis Gernet, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, Παρίσι, 1917, σελ. 352.

24. Louis Gernet, *ὅπ.π.*, σελ. 353-354.

ψη ὡς κανόνες. Τό δίκαιο ὅμως δέν προχώρησε σύμφωνα μέ μιά ψυχολογική ἀνάλυση τῶν βαθμῶν τῆς εὐθύνης τοῦ ἐνεργητῆ. Τά κριτήρια πού ἀκολούθησε ζητοῦσαν νά ρυθμίσουν, στ' ὄνομα τῆς πόλης-κράτους, τήν ἄσκηση τῆς ἰδιωτικῆς ἐκδίκησης, διακρίνοντας διάφορες μορφές ἀνθρωποκτονίας, ἀνάλογα μέ τίς λίγο-πολύ ἔντονες ἀντιδράσεις πάθους πού προκαλοῦσαν στήν ὁμάδα· οἱ μορφές αὐτές ἀνήκανε στήν ἁρμοδιότητα διαφορετικῶν δικαστηρίων. Στά πλαίσια μιᾶς συστηματικῆς ὀργάνωσης τῶν φονικῶν δικαστηρίων –ὅπως ἡ ὀργάνωση πού ἀποδίδεται στόν Δράκοντα, στίς ἀρχές τοῦ 7ου αἰώνα π.Χ. στήν 'Αθήνα, καί διαβαθμίζεται, στό σύνολό της, ἀπό πάνω πρός τά κάτω, σύμφωνα μέ τήν ἔνταση τοῦ συναισθήματος τῆς δικαιολόγησης πού ἐκφράζει ἡ ὁμάδα– ὁ *ἑκούσιος φόνος* περιλαμβάνει, σέ μιά καί μόνη κατηγορία, ὅλους τούς πέρα γιά πέρα ἀξιόποινους φόνους, πού ἀνήκουν στήν ἁρμοδιότητα τοῦ 'Αρείου Πάγου· ὁ *ἀκούσιος φόνος* περιλαμβάνει τούς φόνους πού μποροῦν νά δικαιολογηθοῦν καί πού ἀνήκουν στήν ἁρμοδιότητα τοῦ *Παλλαδίου*· καί ὁ *δίκαιος φόνος*, τούς δικαιολογημένους φόνους πού δικάζονται στό *Δελφίνιον*. Αὐτή ἡ τρίτη κατηγορία συγκεντρώνει περισσότερο ἀκόμη καί ἀπό τίς δύο πρῶτες, τίς πιό ἀνόμοιες πράξεις, ἀπό τήν ἄποψη τῆς ψυχολογίας τοῦ ἐνεργητῆ· ἀφορᾶ, πράγματι, ὅλους ἐκείνους τούς φόνους πού, γιά ποικίλους λόγους, τούς ἀθωώνει ὁλότελα τό ἔθιμο καί τούς θεωρεῖ μεμιᾶς *κατά τούς νόμους*: ἀπό τόν φόνο τοῦ μοιχοῦ ὡς τήν ἀνθρωποκτονία πού ἔγινε τυχαῖα κατά τούς ἀγῶνες ἤ στόν πόλεμο. Μέ τή σημασιολογική λοιπόν ἀντίθεση *ἑκών-ἄκων*, τό δίκαιο κάνει μιά τομή πού δέν βασίζεται οὐσιαστικά στή διάκριση τοῦ θεληματικοῦ καί τοῦ ἀθέλητου. Στηρίζεται στή διαφοροποίηση πού δημιουργεῖ ἡ κοινωνική συνείδηση, σέ συγκεκριμένες ἱστορικές συνθῆκες, ἀνάμεσα στήν ὁλότελα ἀξιοκατάκριτη πράξη καί στήν πράξη πού μπορεῖ νά δικαιολογηθεῖ· καί αὐτές οἱ δύο πράξεις τοποθετοῦνται, ὡς ἕνα ζεῦγος ἀντιθετικῶν ἀξιῶν, πλάι στή νόμιμη πράξη.

Πρέπει ἐπίσης νά θυμίσουμε τόν νοησιαρχικό κατά βάση χαρακτήρα τοῦ ἑλληνικοῦ λεξιλογίου τῆς πράξης, εἴτε πρόκειται γιά τήν πράξη πού γίνεται «ἑκούσια» ἤ γιά τήν πράξη πού ἐκτελεῖται «ἀκούσια», γιά τήν πράξη πού μπορεῖ ἤ δέν μπορεῖ νά καταλογιστεῖ στό ὑποκείμενο, πού εἶναι ἀξιοκατάκριτη ἤ πού μπορεῖ νά δικαιολογηθεῖ. Στήν ἀρχαία γλώσσα καί νοοτροπία, οἱ ἔννοιες τῆς γνώσης καί τῆς

πράξης ἐμφανίζονται στενά δεμένες. Ἐκεῖ ὅπου οἱ νεότεροι περιμένουν νά βροῦν μιάν ἔκφραση τῆς βούλησης, συναντοῦν ἕνα γνωσιακό λεξιλόγιο. Μέ αὐτήν τήν ἔννοια, ἡ σωκρατική διατύπωση, πού ἐπαναλαμβάνει ὁ Πλάτων, ὅτι δηλαδή τό «κακῶς πράττειν» εἶναι ἄγνοια, ἔλλειψη γνώσης, δέν ἦταν τόσο παράδοξη ὅσο μᾶς φαίνεται σήμερα. Ἀποτελεῖ, πράγματι, ἄμεση συνέχεια τῶν παλαιότερων ἀντιλήψεων γιά τό ἁμάρτημα, ἀντιλήψεις πού διαπιστώνονται σέ μιά προ-νομική κοινωνική κατάσταση, πρίν ἀπό τό καθεστώς τῆς πόλης. Τό *ἁμάρτημα* ἐμφανίζεται ἐκεῖ, στό σύνολό του, μέ τή μορφή ἑνός «σφάλματος» τοῦ νοῦ, ἑνός θρησκευτικοῦ μιάσματος, μιᾶς ἠθικῆς ἀδυναμίας[25]. *Ἁμαρτάνω* σημαίνει ξεγελιέμαι, μέ τήν πιό ἰσχυρή ἔννοια μιᾶς παραπλάνησης τῆς νόησης, μιᾶς τύφλωσης πού σέρνει μαζί της τήν ἀποτυχία. Ἡ *ἁμαρτία* εἶναι μιά διανοητική ἀρρώστια, καί ὁ ἐγκληματίας εἶναι ἡ λεία μιᾶς μανίας, ἕνας ἄνθρωπος πού ἔχασε τό λογικό του, ἕνας παράφρονας, ἕνας *ἁμαρτίνοος*. Αὐτή ἡ τρέλα τοῦ ἁμαρτήματος ἤ, γιά νά τήν ὀνομάσουμε μέ τά ἀρχαιοελληνικά της ὀνόματα, αὐτή ἡ *ἄτη*, αὐτή ἡ *Ἐρινύς*, διακατέχει τόν ἄνθρωπο ἀπό τά μέσα· τόν διαπερνᾶ σάν μιά βλαβερή θρησκευτική δύναμη. Ἀλλά παρ' ὅλο πού ταυτίζεται κατά κάποιο τρόπο μέ τόν ἄνθρωπο, παραμένει ταυτόχρονα κάτι τό ἐξωτερικό, κάτι πού τόν ξεπερνᾶ. Τό μίασμα τοῦ ἐγκλήματος, ὄντας κολλητικό, μεταδίδεται ἀπό τά ἄτομα στή γενιά τους, στούς συγγενεῖς τους· μπορεῖ νά μολύνει ὁλόκληρη πόλη, ὁλόκληρη περιοχή. Ἡ ἴδια ὀλέθρια δύναμη ἐνσαρκώνει –στόν ἐγκληματία κι ἔξω ἀπό αὐτόν– τό ἔγκλημα, τίς πιό ἀπόμακρες ἀρχές του, τίς τελευταῖες του συνέπειες, τήν τιμωρία του πού ἀναβιώνει σέ ὅλες τίς κατοπινές γενιές. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ L. Gernet, στήν περίπτωση αὐτή, ὁ δράστης τοῦ ἀδικήματος δέν εἶναι τό ἄτομο ὡς ἄτομο: «Τό ἀδίκημα ὑπάρχει ἔξω ἀπό τόν ἄνθρωπο, τό ἀδίκημα εἶναι ἀντικειμενικό»[26]. Στά πλαίσια αὐτῆς τῆς θρησκευτικῆς σκέψης –ὅπου ἡ ἐγκληματική πράξη παρουσιάζεται, μέσα στό σύμπαν, ὡς μιά μιασματική δαιμονική δύναμη καί, μέσα στόν ἴδιο τόν ἄνθρωπο, ὡς ἕνα ξεστράτισμα τοῦ νοῦ – ὁλόκληρη ἡ κατηγορία τῆς πράξης ἐμφανίζεται διαφορετικά ὀργανωμένη ἀπ' ὅ,τι σέ μᾶς. Τό σφάλμα, πού τό ἀντιλαμβάνονται ὡς μιά προσβολή τῆς θρησκευτικῆς τάξης, κρύβει μιάν καταστροφική δύναμη πού ξεπερνᾶ κατά πολύ τόν

25. Louis Gernet, *ὅπ.π.*, σελ. 305 κ.ἑ.
26. Louis Gernet, *ὅπ.π.*, σελ. 305.

ἀνθρώπινο παράγοντα. Τό ἄτομο πού κάνει αὐτό τό σφάλμα (ἤ, πιό σωστά, πού εἶναι τό θύμα αὐτοῦ τοῦ σφάλματος) βρίσκεται πιασμένο μέσα στή φρικτή δύναμη πού τό ἴδιο προκάλεσε (ἤ πού ἐκδηλώνεται μέσω τοῦ ἀτόμου). Ἡ πράξη, ἀντί νά προέλθει ἀπό τόν ἐνεργητή σάν νά βγαίνει ἀπό τήν πηγή της, τόν περιβάλλει καί τόν παρασέρνει, περικλείνοντάς τον σέ μιά δύναμη πού τοῦ ξεφεύγει, ἀφοῦ μάλιστα ἁπλώνεται, μέσα στόν χῶρο καί στόν χρόνο, πολύ πιό πέρα ἀπό τό πρόσωπό του. Ὁ ἐνεργητής εἶναι πιασμένος μέσα στήν πράξη. Δέν εἶναι αὐτός πού κάνει τήν πράξη. Παραμένει κλεισμένος μέσα της.

Σέ αὐτά τά πλαίσια, δέν μποροῦμε βέβαια νά μιλήσουμε γι' ἀτομική βούληση. Ἡ διάκριση, στή δραστηριότητα τοῦ ὑποκειμένου, ἀνάμεσα σέ αὐτό πού γίνεται ἀπό πρόθεση καί στό καταναγκαστικό, δέν ἔχει ἀκόμη ἐδῶ κανένα νόημα. Πῶς μπορεῖ, ἀλήθεια, νά ξεγελαστεῖ κανείς ἑκούσια ἀπό τό σφάλμα; Καί πῶς εἶναι δυνατόν τό ἁμάρτημα-μίασμα, ἀπό τή στιγμή ὅπου ἔγινε, νά μήν ἐμπεριέχει καί τήν τιμωρία του, ἀνεξάρτητα ἀπό τίς προθέσεις τοῦ ὑποκειμένου;

* * *

Μέ τήν ἐμφάνιση τοῦ δικαίου καί τόν θεσμό τῶν δικαστηρίων τῆς πόλης, ἡ παλιά θρησκευτική ἀντίληψη γιά τό ἁμάρτημα χάνεται. Διαμορφώνεται μιά νέα ἔννοια τοῦ ἀδικήματος[27], ὅπου τό ἄτομο διαγράφεται μέ πιό καθαρές γραμμές. Ἡ πρόθεση παρουσιάζεται ἀπό δῶ καί πέρα ὡς συστατικό στοιχεῖο τῆς ἐγκληματικῆς πράξης καί εἰδικότερα τῆς ἀνθρωποκτονίας. Μέσα στήν ἴδια τήν ἀνθρώπινη δραστηριότητα, ἡ διάκριση ἀνάμεσα στίς δύο μεγάλες κατηγορίες, τοῦ *ἑκόντος* καί τοῦ *ἄκοντος*, ἀποκτᾶ τώρα ἀξία κανόνα. Εἶναι ὅμως ἀξιοσημείωτο πῶς καί αὐτή ἐπίσης ἡ ψυχολογία τοῦ ἐνόχου διαμορφώνεται στά πλαίσια ἑνός καθαρά νοησιαρχικοῦ λεξιλογίου. Ἡ πράξη πού γίνεται «ἑκούσια» καί ἡ πράξη πού ἐκτελεῖται «ἀκούσια» καθορίζονται, μέσα στήν ἀμοιβαία τους ἀντίθεση, μέ ὅρους γνώσης καί ἄγνοιας. Στή λέξη *ἑκών* ἐμπεριέχεται, ἁπλά καί μόνο, ἡ ἰδέα τῆς πρόθεσης, πού τή συλλαμβάνουν στό σύνολό της χωρίς νά τήν ἀναλύσουν. Αὐτή ἡ πρόθεση ἐκφράζεται μέ τόν ὅρο *πρόνοια*. Σέ ὅ,τι μᾶς ἔχει ἀπομείνει ἀπό τή νομοθεσία τοῦ Δράκοντα, ἡ ἔκφραση *ἐκ προνοίας* κατέχει, σέ ἀντιπαράθε-

27. Louis Gernet, *ὅπ.π.*, σελ. 373 κ.ἑ.

ση μέ τό *ἄκων*, τή θέση τοῦ *ἑκόντος*. Πράγματι, οἱ διατυπώσεις *ἐκ προνοίας, ἑκὼν ἐκ προνοίας* εἶναι ἀκριβῶς συνώνυμες. Ἡ πρόνοια εἶναι μιά γνώση, μιά σύλληψη πού κάνει ὁ νοῦς ἀπό τά πρίν, μιά προμελέτη. Ἡ ἔνοχη πρόθεση, πού γεννᾶ τό ἀδίκημα, δέν ἐμφανίζεται ὡς κακή θέληση, ἀλλά ὡς ἀπόλυτη γνώση τῶν πραγμάτων. Σ' ἕνα ψήφισμα σχετικά μέ τό «Ἑκατόμπεδον» –πού βρέθηκε στήν Ἀκρόπολη καί ἀποτελεῖ τό ἀρχαιότερο νομικό κείμενο πού μᾶς σώθηκε στό πρωτότυπο– ἡ ὑποκειμενική εὐθύνη πού ἀπαιτεῖται τώρα ἐκφράζεται μέ τόν ὅρο *εἰδώς*: γιά νά εἶναι κάποιος ἔνοχος, πρέπει νά ἔχει ἐνεργήσει «γνωρίζοντας»[28]. Ἀντίστροφα, ἡ *ἄγνοια*, πού ἀποτελοῦσε πρίν ἀπό λίγο τήν ἴδια τήν οὐσία τοῦ ἁμαρτήματος, θά μπορεῖ ἀπό δῶ καί πέρα νά καθορίζει, σέ ἀντίθεση μέ τό *ἑκούσιον*, τήν κατηγορία τῶν ἀδικημάτων πού γίνονται ἀκούσια, χωρίς ἐγκληματική πρόθεση. Ὅπως γράφει ὁ Ξενοφών, «τ' ἁμαρτήματα πού διαπράττουν οἱ ἄνθρωποι ἀπό ἄγνοια, τά θεωρῶ ὅλα ἀκούσια»[29]. Ὁ ἴδιος ὁ Πλάτων, ἐκτός ἀπό τήν *ἄγνοια*, πού τή θεωρεῖ ὡς γενική ἀρχή τοῦ ἀδικήματος, θ' ἀναγκαστεῖ νά δεχτεῖ καί μιά δεύτερη μορφή ἀγνοίας, πού θ' ἀποτελέσει τήν αἰτία τῶν ἁμαρτημάτων χωρίς ἐγκληματική πρόθεση[30]. Αὐτό τό παράδοξο γεγονός, δηλαδή ν' ἀποτελεῖ ἡ *ἄγνοια* ἀρχή τοῦ ἁμαρτήματος καί ταυτόχρονα δικαιολογία πού τό ἐξαφανίζει, ἐκφράζεται ἐπίσης στή σημασιολογική ἐξέλιξη τῶν λέξεων τῆς οἰκογένειας τῆς *ἁμαρτίας*. Αὐτή ἡ ἐξέλιξη εἶναι διπλή[31]. Ἀπό τή μιά μεριά, οἱ ὅροι διαποτίζονται ἀπό τήν ἰδέα τῆς πρόθεσης: εἶναι ἔνοχος, *ἁμαρτών*, μόνον αὐτός πού ἔχει διαπράξει «ἐκ προθέσεως» τήν ἐγκληματική πράξη· δέν εἶναι ἔνοχος, *οὐκ ἁμαρτών*, ἐκεῖνος πού ἔχει δράσει *ἄκων*. Τό ρῆμα *ἁμαρτάνω* μπορεῖ νά δηλώσει τό ἴδιο πράγμα μέ τό ρῆμα *ἀδικῶ*, δηλαδή τό ἀδίκημα πού γίνεται ἀπό πρόθεση καί διώκεται μέσα στήν πόλη. Ἀπό τήν ἄλλη ὅμως πλευρά, ἡ ἔννοια τοῦ χωρίς πρόθεση, πού ἐμπεριέχεται στήν ἀρχέγονη ἰδέα ἑνός ἁμαρτήματος – τύφλωσης τοῦ νοῦ, καρποφορεῖ ἤδη ἀπό τόν 5ο αἰώνα π.Χ. Τό ρῆμα *ἁμαρτάνω* θά δηλώσει τό ἁμάρτημα πού μπορεῖ νά δικαιολογηθεῖ, ὅταν τό ὑποκείμενο δέν εἶχε τελείως

---

28. Πρβ. G. Maddoli, «Responsabilità e sanzione nei "decreta de Hecatompedo"», *I.G.*, I², 3-4», *Museum Helveticum*, 1967, σελ. 1-11. J. καί L. Robert, Bulletin épigraphique, *Revue des Études Grecques*, 1954, ἀρ. 63 καί 1967, ἀρ. 176

29. *Κύρου Παιδεία*, 3, 1, 38. Πρβ. L. Gernet, *ὅπ.π.*, σελ. 387.

30 *Νόμοι*, 9, 863 c.

31 Πρβ. L. Gernet, *ὅπ.π.*, σελ. 305, 310 καί 339-348.

συνειδητοποιήσει αὐτό πού ἔκανε. Ἀπό τό τέλος ἤδη τοῦ 4ου αἰώνα π.Χ., ὁ ὅρος *ἁμάρτημα* θά χρησιμέψει γιά νά προσδιορίσει τή σχεδόν τεχνική ἔννοια τοῦ *ἀκουσίου*, τοῦ ἀδικήματος χωρίς πρόθεση. Ὁ Ἀριστοτέλης θά τό ἀντιτάξει ἔτσι στό *ἀδίκημα*, πού γίνεται ἀπό πρόθεση, καί στό ἀπρόβλεπτο *ἀτύχημα*, πού βρίσκεται ὁλότελα ἔξω ἀπό τίς προθέσεις καί τή γνώση τοῦ ἐνεργητῆ[32]. Ἐξαιτίας αὐτῆς τῆς νοησιαρχικῆς ψυχολογίας τῆς πρόθεσης, θά συνυπάρχουν, γιά πολλούς αἰῶνες, δύο ἀντιφατικές σημασίες μέσα στήν ἴδια οἰκογένεια ὅρων: διαπράττω ἀπό πρόθεση ἕνα ἁμάρτημα, τό διαπράττω χωρίς πρόθεση· καί αὐτό συμβαίνει γιατί ἡ ἔννοια τῆς ἀγνοίας τοποθετεῖται ταυτόχρονα σέ δύο, πολύ διαφορετικά, ἐπίπεδα σκέψης. Ἀπό τή μιά μεριά, ἡ ἔννοια αὐτή ἀνακρατεῖ τή θύμηση τῶν φρικτῶν θρησκευτικῶν δυνάμεων πού διακατέχουν τόν νοῦ τοῦ ἀνθρώπου καί τόν σπρώχνουν στήν τύφλωση τοῦ κακοῦ· καί ἀπό τήν ἄλλη μεριά, δηλώνει θετικά μιάν ἔλλειψη γνώσης, πού ἀφορᾶ τίς συγκεκριμένες συνθῆκες τῆς πράξης. Ὁ παλαιός μυθικός πυρήνας παραμένει ἀρκετά ζωντανός μέσα στή συλλογική φαντασία, ὥστε νά τῆς δίνει τό ἀναγκαῖο σχῆμα γιά νά παραστήσει αὐτό πού μπορεῖ νά δικαιολογηθεῖ· καί σέ αὐτή τήν παράσταση, ἡ «ἄγνοια» μπορεῖ ἀκριβῶς νά πάρει τίς πιό νέες σημασίες της. Σέ κανένα ὅμως ἀπό τά δύο ἐπίπεδα ὅπου παίζει αὐτή ἡ ἔννοια –μέσα σέ αὐτόν τόν χῶρο τῆς ταλάντευσης ἀνάμεσα στήν ἄγνοια ὡς ἀρχή τοῦ ἁμαρτήματος καί στήν ἄγνοια ὡς δικαιολόγηση τοῦ ἁμαρτήματος– δέν ὑπάρχει ἡ κατηγορία τῆς βούλησης.

Μιά διαφορετική ἀμφιλογία ἐμφανίζεται στά σύνθετα τῆς οἰκογένειας *βουλ-*, πού χρησιμεύουν ἐπίσης γιά νά ἐκφράσουν τίς μορφές πού μπορεῖ νά πάρει ἡ πρόθεση[33]. Τό ρῆμα *βούλομαι* –πού μεταφράζουμε καμιά φορά θέλω– χρησιμοποιεῖται στόν Ὅμηρο πολύ πιό σπάνια ἀπό τά ρήματα *θέλω* καί *ἐθέλω*, κι ἔχει τήν ἔννοια τοῦ «ἐπιθυμῶ, προτιμῶ». Στήν ἀττική πεζογραφία, ἀντικατασταίνει τό ρῆμα *ἐθέλω* καί δηλώνει τήν ἴδια τήν κλίση τοῦ ὑποκειμένου, τήν ἐνδόμυχη ἐπιθυμία του, τήν προσωπική του προτίμηση, ἐνῶ τό ρῆμα *ἐθέλω* ἐξειδικεύεται στήν ἔννοια τοῦ «συναινῶ», «εἶμαι διατεθειμένος νά», «ἀποδέχομαι», καί χρησιμοποιεῖται συχνά μ' ἕνα ἀντικείμενο πού εἶναι ἀ-

32. *Ἠθ. Νικ.*, 1135 b κ.ἑ.

33. L. Gernet, *ὅπ.π.*, σελ. 351. Gauthier-Jolif, *ὅπ.π.*, σελ. 192-194. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, τόμ. I, σελ. 189-190.

ντίθετο στήν κλίση τοῦ ὑποκειμένου. Τρία ὀνόματα πού δηλώνουν ἐνέργεια παράγονται ἀπό τό ρῆμα *βούλομαι: βούλησις*, πόθος, ἐπιζητητική ἐπιθυμία· *βούλημα*, πρόθεση· *βουλή*, ἀπόφαση, σχέδιο, σῶμα βουλευτῶν[34]. Βλέπουμε ἐδῶ ὅτι αὐτοί οἱ ὅροι τοποθετοῦνται ἀνάμεσα στό ἐπίπεδο τῆς ἐπιθυμίας, τῆς αὐθόρμητης κλίσης καί στό ἐπίπεδο τοῦ στοχασμοῦ, τοῦ διανοητικοῦ λογισμοῦ[35]. Τά ρήματα *βουλεύω, βουλεύομαι*, ἔχουν μιά πιό μονόσημη ἔννοια: σημαίνουν συσκέπτομαι, μελετῶ γιά νά πάρω ἀπόφαση. Εἴδαμε ὅτι στόν Ἀριστοτέλη, ἡ *βούλησις* εἶναι ἕνα εἶδος ἐπιθυμίας· ὄντας κλίση, ἐπιζητητική ἐπιθυμία, ἡ *βούλησις* εἶναι κάτι λιγότερο ἀπό τήν πραγματική πρόθεση. Ἀντίθετα, τό *βουλεύω* καί τά παράγωγά του: *βούλημα, ἐπιβουλή, προβουλή*, εἶναι κάτι περισσότερο. Δείχνουν τήν προμελέτη ἤ, γιά νά μεταφράσουμε ἀκριβῶς τόν ἀριστοτελικό ὅρο *προαίρεσις*, τήν προ-ἀπόφαση πού προϋποθέτει, ὅπως ὑπογραμμίζει ὁ φιλόσοφος, δύο συνδυασμένες ἰδέες: ἀπό τή μιά μεριά, τήν ἰδέα τῆς μελέτης *(βουλεύομαι)* μέ λογισμό *(λόγος)* καί στοχασμό *(διάνοια)*, ἀπό τήν ἄλλη μεριά, τήν πρότερη χρονολογικά ἰδέα[36]. Ἡ ἔννοια τῆς πρόθεσης ταλαντεύεται ἔτσι ἀνάμεσα στήν αὐθόρμητη τάση τῆς ἐπιθυμίας καί στόν προμελετημένο λογισμό τῆς νόησης. Ἀνάμεσα σέ αὐτούς τούς δύο πόλους – πού οἱ φιλόσοφοι τούς διακρίνουν καί τούς ἀντιτάσσουν καμιά φορά στίς ἀναλύσεις τους– τό λεξιλόγιο δίνει τή δυνατότητα νά γίνονται περάσματα καί ἀποκλίσεις ἀπό τόν ἕναν πόλο στόν ἄλλον. Ἔτσι, στόν *Κρατύλο*, ὁ Πλάτων συνδέει τή λέξη *βουλή* μέ τή λέξη *βολή* (ρίψιμο). Καί αἰτιολογεῖ αὐτή τή σύνδεση λέγοντας ὅτι *βούλεσθαι* (ἐπιθυμῶ, ἐπιζητῶ) σημαίνει *ἐφίεσθαι* (τείνω πρός)· καί προσθέτει: ὅπως ἐπίσης σημαίνει καί *βουλεύεσθαι* (μελετῶ γιά νά πάρω ἀπόφαση). Ἀντίθετα, ἡ *ἀβουλία* (ἔλλειψη στοχασμοῦ) συνίσταται στό νά λαθεύει κανείς τόν στόχο, στό νά μήν πετυχαίνει «αὐτό πού ἐπιθυμοῦσε κι ἐπιδίωκε *(ἐβούλετο)*, αὐτό πού μελετοῦσε *(ἐβουλεύετο)*, αὐτό ὅπου ἔτεινε *(ἐφίετο)*»[37]. Ἔτσι, ὄχι μονάχα ἡ ἐπιζητητική ἐπιθυμία, ἀλλά ἐπίσης καί ἡ

34. Πρβ. *Ἠθ. Νικ.*, 1112 a 17.

35. Στόν Ἀριστοτέλη, ἡ *προαίρεσις*, ὡς μελετημένη ἀπόφαση τοῦ πρακτικοῦ νοῦ, μπορεῖ νά ὁριστεῖ εἴτε ὡς *ὀρεκτικός νοῦς*, εἴτε ὡς *ὄρεξις διανοητική*: *Ἠθ. Νικ.*, 1139 b 4-5 μέ τό ὑπόμνημα τῶν Gauthier-Jolif.

36. Πρβ. Ἠθ. Νικ., 1112 a 15-17.

37 *Κρατύλος*, 420 c-d.

μελετημένη σκέψη συνεπάγεται μιά κίνηση, μιά ροπή, μιάν όρμή τῆς ψυχῆς πρός τό ἀντικείμενο. Καί αὐτό συμβαίνει γιατί, καί στήν περίπτωση τῆς κλίσης *(βούλομαι)*, καί στήν περίπτωση τῆς μελετημένης κι ἔλλογης σκέψης *(βουλεύω)*, ἡ πράξη τοῦ ὑποκειμένου δέν βρίσκει τίς πιό αὐθεντικές της αἰτίες στό ἴδιο τό ὑποκείμενο. Αὐτό πού βάζει τό ὑποκείμενο σέ κίνηση εἶναι πάντα ἕνας «σκοπός», πού κατευθύνει, θά λέγαμε, ἀπό τά ἔξω, τή συμπεριφορά τοῦ ἀτόμου: καί ὁ σκοπός αὐτός εἶναι εἴτε τό ἀντικείμενο ὅπου τείνει αὐθόρμητα ἡ ἐπιθυμία τοῦ ὑποκειμένου, εἴτε τό ἀντικείμενο πού ὁ στοχασμός παρουσιάζει στή σκέψη του ὡς κάτι τό καλό[38]. Στήν πρώτη περίπτωση, ἡ πρόθεση τοῦ ἐνεργητῆ ἐμφανίζεται δεμένη μέ τήν ἐπιθυμία καί ὑποταγμένη σέ αὐτή· στήν ἄλλη περίπτωση, παρακινεῖται ἀπό τή διανοητική γνώση τοῦ καλύτερου. Ἀνάμεσα ὅμως στήν αὐθόρμητη κίνηση τῆς ἐπιθυμίας καί στή «νοητική» θέαση τοῦ καλοῦ, δέν ἐμφανίζεται ἕνας χῶρος ὅπου ἡ βούληση θά μποροῦσε νά ἐφαρμοστεῖ, καί ὅπου τό ὑποκείμενο θά μποροῦσε νά συγκροτηθεῖ –μέσα στή βούληση καί μέ τή βούληση– σέ αὐτόνομο κέντρο ἀπόφασης, σέ πραγματική πηγή τῶν πράξεών του.

Μέσα σέ τέτοια πλαίσια, ποιό εἶναι ἄραγε τό νόημα τῶν διατυπώσεων τοῦ Ἀριστοτέλη, ὅτι δηλαδή οἱ πράξεις μας εἶναι στήν ἐξουσία μας (*ἐφ' ἡμῖν*), ὅτι ἐμεῖς εἴμαστε οἱ *αἴτιοι* γι' αὐτές, ὅτι ὁ ἄνθρωπος εἶναι *ἀρχή καί γεννητής* τῶν πράξεών του, ὅπως εἶναι καί τῶν παιδιῶν του;[39] Οἱ διατυπώσεις αὐτές δηλώνουν σίγουρα τή φροντίδα νά ριζωθοῦν οἱ πράξεις στά κατάβαθα τοῦ ὑποκειμένου, νά παρουσιαστεῖ τό ἄτομο ὡς ποιητικό αἴτιο τῆς δράσης του, ἔτσι ὥστε καί ὁ κακός καί ὁ *ἀκρατής* νά θεωροῦνται ὑπεύθυνοι γιά τ' ἁμαρτήματά τους καί νά μήν μποροῦν νά δικαιολογηθοῦν λέγοντας ὅτι ὑπῆρξαν τά θύματα ἑνός δῆθεν ἐξωτερικοῦ καταναγκασμοῦ. Πάντως, οἱ ἐκφράσεις τοῦ Ἀριστοτέλη πρέπει νά ἑρμηνευτοῦν σωστά. Πολλές φορές γράφει πώς μερικές πράξεις «ἐξαρτῶνται ἀπό τόν ἴδιο τόν ἄνθρωπο» (*δι' αὐτόν*). Ἡ σωστή σημασία τῆς λέξης *αὐτός* φωτίζεται, ἄν τή συσχετίσουμε μέ

38. Ὁ Ἀριστοτέλης βεβαιώνει ὅτι ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἀρχή καί αἰτία (μέ τήν ἔννοια τοῦ ποιητικοῦ αἰτίου) τῶν πράξεών του· γράφει ὅμως ἐπίσης: «Οἱ ἀρχές τῶν πράξεων εἶναι ὁ σκοπός γιά τόν ὁποῖον γίνονται οἱ πράξεις». *Ἠθ. Νικ.*, 1140 b 16-17

39. Πρβ., λ.χ. *Ἠθ. Νικ.*, 1113 b 17-19.

τήν ἀριστοτελική διατύπωση, πού λέει ὅτι τά ἔμψυχα ὄντα ἔχουν τή δύναμη «νά κινοῦνται ἀπό μόνα τους». Μέσα σ' ἕνα τέτοιο πλαίσιο, ἡ λέξη *αὐτός* δέν ἔχει τήν ἔννοια ἑνός προσωπικοῦ ἐγώ, οὔτε μιᾶς εἰδικῆς ἱκανότητας πού θά εἶχε τό ὑποκείμενο γιά νά μεταβάλει τή δράση τῶν αἰτιῶν πού ἐνεργοῦν μέσα του[40]. Ἡ λέξη *αὐτός* ἀναφέρεται στό ἄτομο ἰδωμένο στήν ὁλότητά του, νοούμενο ὡς τό σύνολο τῶν διαθέσεων (*ἕξεων*) πού διαμορφώνουν τόν ἰδιαίτερό του χαρακτήρα, τό *ἦθος* του. Συζητώντας τή σωκρατική θεωρία πού λέει ὅτι ἡ κακία εἶναι ἄγνοια, ὁ Ἀριστοτέλης παρατηρεῖ πώς οἱ ἄνθρωποι εἶναι ὑπεύθυνοι γιά τήν ἄγνοιά τους· αὐτή ἡ ἄγνοια, πράγματι, ἐξαρτᾶται ἀπό αὐτούς· βρίσκεται στήν ἐξουσία τους, *ἐπ' αὐτοῖς*, γιατί εἶναι *κύριοι* νά φροντίσουν γι' αὐτήν. Ὁ Ἀριστοτέλης ἀπορρίπτει λοιπόν τήν ἀντίρρηση πού ὑποστηρίζει ὅτι ὁ *ἀκόλαστος* εἶναι ἀνίκανος γιά μιά τέτοια φροντίδα, ἐξαιτίας ἀκριβῶς τῆς κατάστασής του. Αὐτός εἶναι ὁ *αἴτιος*, ἀπαντᾶ ὁ Ἀριστοτέλης, γιά τήν κατάστασή του, μέ τήν ἔκλυτη ζωή πού κάνει. «Γιατί, σέ κάθε τομέα, οἱ ἐνέργειες εἶναι πού κάνουν τέτοιους τούς ἀνθρώπους» (*αἱ γὰρ περὶ ἕκαστα ἐνέργειαι τοιούτους ποιοῦσιν*)[41]. Ὁ χαρακτήρας (*τό ἦθος*), πού προσιδιάζει σέ κάθε εἶδος ἀνθρώπου, βασίζεται σ' ἕνα σύνολο *ἕξεων*, πού ἀναπτύσσονται μέ τήν πρακτική καί ἀποκρυσταλλώνονται σέ συνήθειες[42]. Ἀπό τή στιγμή ὅπου διαμορφωθεῖ ὁ χαρακτήρας, τό ὑποκείμενο ἐνεργεῖ σύμφωνα μέ αὐτές τίς *ἕξεις* – καί δέν θά μποροῦσε ἄλλωστε νά ἐνεργήσει διαφορετικά. Πρωτύτερα ὅμως, ὅπως λέει ὁ Ἀριστοτέλης, ἦταν *κύριος*, μποροῦσε νά ἐνεργήσει μέ ποικίλους τρόπους[43]. Μέ αὐτή τήν ἔννοια, ἄν ὁ καθένας ἀπό μᾶς ἀντιλαμβάνεται τόν σκοπό τῆς πράξης του μέ τρόπο πού νά ἐξαρτᾶται ἀναγκαστικά ἀπό τόν χαρακτήρα του, τότε καί ὁ χαρακτήρας του ἐξαρτᾶται ἐπίσης ἀπό τόν καθέναν ἀπό μᾶς, ἀφοῦ διαμορφώνεται μέσ' ἀπό τίς δικές μας πράξεις. Πουθενά ὅμως ὁ Ἀριστοτέλης δέν προσπαθεῖ νά θεμελιώσει σέ μιά ψυχολογική ἀνάλυση τήν ἱκανότητα πού θά εἶχε τό ὑποκείμενο –ὅσο ἀκόμη οἱ *ἕξεις* του δέν ἔ-

40. Πρβ. D.J. Allan, *ὅπ.π.*, πού ὑπογραμμίζει ὅτι *αὐτός* δέν ἔχει τήν ἔννοια ἑνός ἑλλογου ἐγώ, πού ἀντιτάσσεται στά πάθη καί πού διαθέτει, ἀπό αὐτή τήν ἄποψη, μιά δική του δύναμη.

41. *Ἠθ. Νικ.*, 1114 α 7-8.

42. Γιά τήν ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στόν χαρακτήρα *(ἦθος)* καί στό *ὀρεκτικόν* μέρος τῆς ψυχῆς καί τίς *ἕξεις*, πρβ. *Ἠθ. Νικ.*, 1103 α 6-10 καί 1139 α 34-35.

43 *Ἠθ. Νικ.*, 1114 α 3-8 καί 13-21.

χουν σταθεροποιηθεῖ– ν' ἀποφασίζει μέ τόν ἕναν ἤ τόν ἄλλον τρόπο καί νά παίρνει ἔτσι τήν εὐθύνη γι' αὐτό πού θά κάνει ἀργότερα. Δέν βλέπουμε μάλιστα γιατί τό μικρό παιδί, πού δέν ἔχει *προαίρεσιν*, μπορεῖ, περισσότερο ἀπό τόν ἐνήλικο, ν' αὐτοπροσδιοριστεῖ ἐλεύθερα γιά νά πλάσει τόν δικό του χαρακτήρα. Ὁ Ἀριστοτέλης δέν ἀναρωτιέται σχετικά μέ τίς διάφορες δυνάμεις πού ἐνεργοῦν στή διαμόρφωση μιᾶς ἀτομικῆς ἰδιοσυγκρασίας, παρ' ὅλο πού δέν ἀγνοεῖ οὔτε τόν ρόλο τῆς φύσης, οὔτε τόν ρόλο τῆς παιδείας ἤ τῆς νομοθεσίας. «Δέν εἶναι λοιπόν καθόλου ἀδιάφορο ἄν, στά νιάτα μας, ἀποκτήσαμε τή μιά ἤ τήν ἄλλη συνήθεια· ἔχει, ἀντίθετα, μεγάλη σημασία, ἤ μᾶλλον, εἶναι τό *πᾶν*»[44]. Ἄν εἶναι τό *πᾶν*, τότε ἡ αὐτονομία τοῦ ὑποκειμένου χάνεται μπροστά στό βάρος τῶν κοινωνικῶν καταναγκασμῶν. Ἀλλά ὁ Ἀριστοτέλης δέν πολυνοιάζεται γι' αὐτό: ἐπειδή τό θέμα του εἶναι οὐσιαστικά ἠθικό, τοῦ ἀρκεῖ ν' ἀποκαταστήσει, ἀνάμεσα στόν χαρακτήρα καί στήν ὁλότητα τοῦ ἀτόμου, αὐτόν τόν ἐνδόμυχο καί ἀμοιβαῖο δεσμό πού θεμελιώνει τήν ὑποκειμενική εὐθύνη τοῦ ἐνεργητῆ. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι *γεννητής* τῶν πράξεών του, ὅταν οἱ πράξεις αὐτές βρίσκουν «μέσα του» τήν *ἀρχή* τους, τό ποιητικό τους αἴτιο (*αἰτία*)· αὐτή ὅμως ἡ ἐσωτερική αἰτιότητα ὁρίζεται μέ καθαρά ἀρνητικό τρόπο: ἄν δέν μπορεῖ κανείς ν' ἀποδώσει σέ μιά πράξη μιάν ἐξωτερική καταναγκαστική αἰτία, τότε ἡ αἰτία τῆς πράξης βρίσκεται «μέσα στόν ἄνθρωπο», πού ἔδρασε ἔτσι «ἑκούσια»· σέ αὐτή τήν περίπτωση, ἡ πράξη του μπορεῖ δίκαια νά τοῦ καταλογιστεῖ.

Βλέπουμε, σέ τελευταία ἀνάλυση, ὅτι στά κείμενα τοῦ Ἀριστοτέλη, ἡ αἰτιότητα τοῦ ὑποκειμένου, ὅπως ἄλλωστε καί ἡ εὐθύνη του, δέν ἀνάγεται σέ κάποια βουλητική δύναμη. Βασίζεται σέ μιάν ἐξομοίωση τοῦ ἐσωτερικοῦ, τοῦ αὐθόρμητου καί τοῦ καθαυτό αὐτόνομου. Αὐτή ἡ σύγχυση ἀνάμεσα στά διαφορετικά ἐπίπεδα τῆς πράξης δείχνει ὅτι τό ἄτομο, ἔστω καί ἄν δέχεται ἤδη τήν ἰδιαιτερότητά του, ἔστω καί ἄν ἀναλαμβάνει ὅλες τίς πράξεις πού ἔκανε ἑκούσια, παραμένει ὑπερβολικά κλεισμένο στά στοιχεῖα πού προσδιορίζουν τόν χαρακτήρα του, πολύ στενά προσκολλημένο στίς ἐσωτερικές ἕξεις πού καθορίζουν τήν πρακτική τῶν «ἀρετῶν καί κακιῶν»· κι ἔτσι δέν μπορεῖ ν' ἀναδυθεῖ ὁλότελα ὡς κέντρο προσωπικῶν ἀποφάσεων καί ν' αὐτοβεβαιωθεῖ ὡς *αὐτός*, στήν πραγματική διάσταση τοῦ ἐνεργητῆ.

---

44. *Ἠθ. Νικ.*, 1103 b 24-25· πρβ. ἐπίσης 1179 b 31 κ.ἑ.

Αὐτή ἡ μακριά παρέκβαση στά κείμενα τοῦ Ἀριστοτέλη δέν εἶναι ἄχρηστη, ἄν μᾶς ἐπιτρέψει νά φωτίσουμε τό πρότυπο τῆς πράξης πού προσιδιάζει στήν τραγωδία, τοποθετώντας το σέ μιάν εὐρύτερη ἱστορική[1] προοπτική. Ἐμφάνιση τῆς ὑποκειμενικῆς εὐθύνης, διάκριση τῆς ἑκούσιας καί τῆς ἀκούσιας πράξης, ἐκτίμηση τῶν προσωπικῶν προθέσεων τοῦ ἐνεργητῆ: ὅλ' αὐτά εἶναι καινοτομίες πού δέν τίς ἀγνόησαν οἱ Τραγικοί καί πού, μέσ' ἀπό τήν ἐξέλιξη τοῦ δικαίου, ἐπηρέασαν βαθιά τήν ἑλληνική ἀντίληψη γιά τόν ἐνεργητή καί μεταβάλανε τίς σχέσεις τοῦ ἀτόμου μέ τίς πράξεις του. Πρόκειται λοιπόν γιά σημαντικές ἀλλαγές, πού δέν μπορεῖ κανείς νά τίς παραγνωρίσει, ξεκινώντας ἀπό τόν ὁμηρικό ἄνθρωπο, περνώντας ἀπό τούς Τραγικούς καί φτάνοντας στόν Ἀριστοτέλη· οἱ ἀλλαγές πάντως αὐτές γίνονται μέσα σέ τόσο στενά περιθώρια, ὥστε καί γιά τόν φιλόσοφο ἀκόμη πού θέλει νά θεμελιώσει τήν ἀτομική εὐθύνη στίς καθαρά ἐσωτερικές συνθῆκες τῆς πράξης, παραμένουν ἐνταγμένες σ' ἕνα ψυχολογικό πλαίσιο ὅπου δέν ὑπάρχει ἡ κατηγορία τῆς βούλησης.

Στά γενικά ἐρωτήματα πού ἔβαζε ὁ A. Rivier σχετικά μέ τόν τραγικό ἄνθρωπο (μήπως θά πρέπει νά δεχτοῦμε, στήν περίπτωση τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, μιά βούληση χωρίς ἐκλογή, μιάν εὐθύνη ἀνεξάρτητη ἀπό τίς προθέσεις;) δέν εἶναι λοιπόν δυνατόν ν' ἀπαντήσουμε μ' ἕνα ναί ἤ μ' ἕνα ὄχι. Πρῶτα-πρῶτα, ἐξαιτίας τῶν μεταβολῶν πού σημειώσαμε· ἀλλά ἐπίσης, καί γιά βαθύτερους λόγους, ἐπειδή τό πρόβλημα δέν θά πρέπει νά διατυπωθεῖ μέ αὐτόν τόν τρόπο. Στόν Ἀριστοτέλη, ἡ ἀπόφαση νοεῖται ὡς μιά ἐκλογή (*αἵρεσις*), ἡ πρόθεση ἐμφανίζεται συστατικό στοιχεῖο τῆς εὐθύνης. Πάντως, οὔτε ἡ ἐκλογή τῆς *προαιρέσεως*, οὔτε ἡ πρόθεση, ἔστω καί ἄν εἶναι μελετημένη, δέν ἀναφέρονται σέ μιάν ἐνδόμυχη ἱκανότητα αὐτοαπόφασης τοῦ ἐνεργητῆ. Ἀντιστρέφοντας τή διατύπωση τοῦ A. Rivier, θά μπορούσαμε νά ποῦμε, ὅτι, σ' ἕναν Ἕλληνα ὅπως ὁ Ἀριστοτέλης, βρίσκουμε βέβαια τήν ἐκλογή καί τήν εὐθύνη πού στηρίζεται στήν πρόθεση, ἀλλά αὐτό πού λείπει εἶναι ἀκριβῶς ἡ βούληση. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά, στίς ἀναλύσεις τοῦ Σταγειρίτη φιλοσόφου, φαίνεται καθαρά ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα σέ αὐτό πού γίνεται μέ καταναγκασμό καί σέ αὐτό πού ἐκτελεῖ ἑκούσια τό ὑποκείμενο· καί μονάχα σέ αὐτή τή δεύτερη περίπτωση, τό ὑποκείμενο εἶναι ὑπεύθυνο γι' αὐτό πού κάνει, εἴτε δρώντας αὐθόρμητα, εἴτε ἀποφασίζοντας ὕστερα ἀπό λογισμό καί σκέψη. Ποιό εἶναι ὅμως τό νόημα αὐτῆς τῆς ἀντινομίας, πού θά ἔπρεπε, φαίνεται, ν' ἀγνοεῖ ἡ τραγω-

δία, ἂν δεχτοῦμε, ὅπως ὑποστηρίζει ὁ A. Rivier, ὅτι οἱ «ἀποφάσεις» – πού τό πρότυπό τους τό βρίσκουμε στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου– παρουσιάζονται πάντα ὡς ἡ ὑποταγή τοῦ ἥρωα σ' ἕναν καταναγκασμό πού τοῦ ἐπιβάλλουν οἱ θεοί; Στόν 'Αριστοτέλη, ἡ διάκριση ἀνάμεσα στίς δύο κατηγορίες πράξεων δέν ἀντιτάσσει κάτι τό *καταναγκαστικό* σέ κάτι τό *ἐλεύθερα ἠθελημένο*, ἀλλά ἕναν καταναγκασμό πού δέχεται κανείς ἀπό τά ἔξω σ' ἕναν καθορισμό πού λειτουργεῖ ἀπό τά μέσα. Καί αὐτός ὅμως ὁ ἐσωτερικός καθορισμός, παρ' ὅλο πού εἶναι διαφορετικός ἀπό ἕναν ἐξωτερικό ἐξαναγκασμό, ἀνήκει στόν χῶρο τῆς ἀνάγκης. Ὅταν τό ὑποκείμενο ἀκολουθεῖ τίς ἕξεις τοῦ χαρακτήρα του, τοῦ *ἤθους* του, ἀντιδρᾶ *ἐξ ἀνάγκης*, ἀλλά ἡ πράξη του πηγάζει βέβαια ἀπό αὐτό· δέν ἀποφασίζει καθόλου κάτω ἀπό τό βάρος ἑνός καταναγκασμοῦ, ἀλλά παρουσιάζεται ὡς *γεννητής* κι αἰτία αὐτοῦ πού κάνει· γι' αὐτό εἶναι καί ὁλότελα ὑπεύθυνο.

Τό πρόβλημα εἶναι λοιπόν νά δοῦμε ἂν ἡ *ἀνάγκη* –πού ἀποτελεῖ στόν Αἰσχύλο, ὅπως ἔδειξε ὁ A. Rivier, τό ἐλατήριο τῆς τραγικῆς ἀπόφασης– παίρνει πάντα, ὅπως νομίζει ὁ A. Rivier, τή μορφή μιᾶς ἐξωτερικῆς πίεσης πού ἀσκεῖ ἡ θεότητα πάνω στόν ἄνθρωπο· ἢ ἂν μπορεῖ ἐπίσης νά παρουσιάζεται σάν κάτι πού ἐνυπάρχει στόν ἴδιο τόν χαρακτήρα τοῦ ἥρωα· ἤ, τέλος, ἂν μπορεῖ νά ἐμφανίζεται ταυτόχρονα καί μέ τίς δύο πλευρές, ἀφοῦ ἡ δύναμη πού γεννᾶ τή δράση ἔχει, μέσα στήν τραγική προοπτική, δύο ἀντίθετες ἀλλ' ἀξεχώριστες ὄψεις.

Καί στό ἐπίπεδο αὐτό, θά πρέπει σίγουρα νά πάρουμε ὑπόψη μας μιάν ἐξέλιξη πού, ἀπό τόν Αἰσχύλο στόν Εὐριπίδη, τείνει νά «ἐκψυχολογίσει» τήν τραγωδία, νά ὑπογραμμίσει περισσότερο τά προσωπικά συναισθήματα τῶν ὑποκριτῶν. Στόν Αἰσχύλο, ὅπως θά γράψει ἡ J. de Romilly, ἡ τραγική πράξη «βάζει σ' ἐνέργεια δυνάμεις ἀνώτερες ἀπό τόν ἄνθρωπο· καί μπροστά σέ αὐτές τίς δυνάμεις, οἱ ἀτομικοί χαρακτῆρες σβήνονται, φαίνονται δευτερότεροι. 'Αντίθετα, γιά τόν Εὐριπίδη, ὅλη ἡ προσοχή στρέφεται σέ αὐτούς τούς ἀτομικούς χαρακτῆρες»[45].

Αὐτές οἱ διαφορές στόν τονισμό τῶν χαρακτήρων πρέπει νά σημειωθοῦν. Νομίζουμε πάντως ὅτι σέ ὁλόκληρο τόν 5ο αἰώνα π.Χ., ἡ ἀττική τραγωδία παρουσιάζει ἕνα χαρακτηριστικό πρότυπο τῆς ἀνθρώπινης πράξης, ἕνα πρότυπο πού ἀνήκει ἀποκλειστικά στήν τραγω-

45. *L'Évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Παρίσι, 1961, σελ. 27

δία καί τήν όρίζει ώς ἰδιαίτερο λογοτεχνικό εἶδος. Καί δσο ἡ τραγική φλέβα παραμένει ζωντανή, αὐτό τό πρότυπο διατηρεῖ, στό μεγαλύτερο μέρος του, τά ἴδια γνωρίσματα. Μέ αὐτή τήν ἔννοια, ἡ τραγωδία ἀντιστοιχεῖ σέ μιάν ἰδιαίτερη κατάσταση ἐπεξεργασίας τῶν κατηγοριῶν τῆς δράσης καί τοῦ ἐνεργητῆ. Σημαδεύει ἕναν σταθμό, μιά καμπή, θά λέγαμε, στήν ἱστορία τῆς ἐμφάνισης τῆς βούλησης στόν ἀρχαῖο Ἕλληνα. Θά προσπαθήσουμε τώρα νά ἐντοπίσουμε καλύτερα αὐτή τή θέση τοῦ τραγικοῦ ἐνεργητῆ καί νά δείξουμε τά ψυχολογικά της συνακόλουθα.

Ἡ προσπάθεια αὐτή διευκολύνεται ἀπό τήν πρόσφατη δημοσίευση δύο μελετῶν, ἡ μία τοῦ A. Lesky καί ἡ ἄλλη τοῦ R.P. Winnington-Ingram, πού καταλήγουν σέ παραπλήσια, ἀπό πολλές ἀπόψεις, συμπεράσματα. Ὁ A. Lesky ἐπανέρχεται τό 1966 στήν ἀντίληψή του τῶν δύο κινήτρων, γιά νά προσδιορίσει τή σημασία τους σέ ὅ,τι ἀφορᾶ τήν ἀπόφαση καί τήν εὐθύνη στόν Αἰσχύλο[46]. Ἂν ἡ ὁρολογία πού χρησιμοποιεῖ, ὅταν μιλᾶ γι' αὐτεξούσιο, βούληση, ἐλευθερία ἐκλογῆς, δέν ἀντέχει καθόλου κάτω ἀπό τό βάρος τῆς κριτικῆς τοῦ A. Rivier, οἱ ἀναλύσεις του δείχνουν πάντως πολύ καθαρά τόν ρόλο πού ἀποδίδει ὁ Αἰσχύλος στόν ἴδιο τόν τραγικό ἥρωα, ὅταν παίρνεται μιά ἀπόφαση. Ἂς ἐξετάσουμε γιά παράδειγμα τήν περίπτωση τοῦ Ἀγαμέμνονα. Κατά τόν A. Rivier, ὁ Ἀγαμέμνων ἀποφασίζει νά θυσιάσει τήν κόρη του Ἰφιγένεια κάτω ἀπό τήν πίεση ἑνός διπλοῦ καταναγκασμοῦ, πού τοῦ ἐπιβάλλεται ὡς μιά ἀντικειμενική ἀνάγκη: πρῶτον, τοῦ εἶναι ἀδύνατο νά ξεφύγει ἀπό τήν προσταγή τῆς Ἄρτεμης, πού τοῦ κοινοποίησε ὁ μάντης Κάλχας· δεύτερον, τοῦ εἶναι ἀδύνατο νά προδώσει μιά στρατιωτική συμμαχία, πού ὁ σκοπός της –δηλαδή, ἡ καταστροφή τῆς Τροίας– εἶναι σύμφωνος μέ τίς ἀπαιτήσεις τοῦ Ξένιου Δία. Ἡ διατύπωση τοῦ στίχου 218: *ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδυ λέπανδον* («καί μιά πού μπῆκε στῆς ἀνάγκης τό ζυγό», μετ. I.N. Γρυπάρη) συνοψίζει καί φωτίζει αὐτή τήν κατάσταση τῆς τέλειας ὑποταγῆς, πού δέν ἀφήνει, φαίνεται, στόν βασιλιά κανένα περιθώριο πρωτοβουλίας, καί διαψεύδει συνάμα τούς ἰσχυρισμούς τῶν σύγχρονων ἑρμηνευτῶν, πού ψάχνουν νά βροῦν προσωπικά ἐλατήρια γιά νά ἐξηγήσουν τή συμπεριφορά τοῦ Ἀγαμέμνονα.

---

46. A. Lesky, «Decision and Responsability in the Tragedy of Aeschylus», *Journal of Hellenic Studies*, 1966, σελ. 78-85.

Αὐτή ἡ πλευρά ὑποταγῆς σέ ἀνώτερες δυνάμεις ὑπάρχει ἀναμφισβήτητα μέσα στό ἔργο. Γιά τόν A. Lesky ὅμως, ἀποτελεῖ ἕνα μονάχα ἐπίπεδο τῆς τραγικῆς δράσης. Ὑπάρχει κι ἕνα ἄλλο ἐπίπεδο, πού μπορεῖ νά φανεῖ στό δικό μας μυαλό ἀσυμβίβαστο μέ τό πρῶτο, ἀλλά πού ἐπιβάλλεται ἀπό τό κείμενο ὡς μία ἀπό τίς οὐσιαστικές διαστάσεις τῆς τραγικῆς ἀπόφασης. Ἡ θυσία τῆς Ἰφιγένειας εἶναι βέβαια ἀναγκαία, ἐξαιτίας μιᾶς κατάστασης πού βαραίνει πάνω στόν βασιλιά σάν κάτι τό μοιραῖο· συνάμα ὅμως ὁ Ἀγαμέμνων, ὄχι μόνο δέχεται αὐτόν τόν φόνο, ἀλλά καί τόν ἐπιθυμεῖ μέ πάθος καί γίνεται ἔτσι ὑπεύθυνός του. Αὐτό πού ἐξαναγκάζεται νά κάνει ὁ Ἀγαμέμνων κάτω ἀπό τόν ζυγό τῆς Ἀνάγκης, τό θέλει ἐπίσης ὁλόψυχα, ἄν πρόκειται ἔτσι νά βγεῖ νικητής μέ αὐτό τό τίμημα. Ἡ θυσία πού ἀπαιτοῦν οἱ θεοί παίρνει τή μορφή ἑνός φρικιαστικοῦ ἐγκλήματος, ὅταν ἀποφασίζει ὁ ἄνθρωπος νά τήν ἐκτελέσει· καί τό τίμημα αὐτοῦ τοῦ ἐγκλήματος πρέπει νά πληρωθεῖ. Ὅπως δηλώνει ὁ Ἀγαμέμνων:

> Κι ἄν γιά νά σταθοῦν οἱ ἄνεμοι, μ' ὅλη τήν καρδιά κανένας
> καί μ' ὅλη τήν ψυχή του ἐπιθυμᾶ
> τό αἷμα καί τή θυσία τῆς παρθένας,
> δέ μπορεῖ κρῖμα νά γραφεῖ[47].

Αὐτό πού ὁ Ἀγαμέμνων διακηρύσσει σάν κάτι πού τό ἐπιτρέπει ἡ θρησκεία δέν εἶναι μιά πράξη ἐπιβαλλόμενη στόν βασιλιά μέ τό ζόρι, ἀλλά εἶναι ἡ ἐνδόμυχη ἐπιθυμία πού τόν κατέχει καί τόν σπρώχνει νά κάνει τά πάντα γιά ν' ἀνοίξει τόν δρόμο στόν στρατό του. Καί ἡ ἐπανάληψη τῶν ἴδιων λέξεων (*ὀργᾷ περιοργῶς ἐπιθυμεῖν*), τονίζοντας τή βιαιότητα αὐτοῦ τοῦ πάθους, ὑπογραμμίζει ὅτι ὁ Ἀγαμέμνων, γιά δικούς του ἀποκλειστικά λόγους πού ἀποδείχνονται ἄξιοι καταδίκης, ρίχνεται ὁ ἴδιος στόν δρόμο πού διάλεξαν, γι' ἄλλες αἰτίες, οἱ θεοί. Ὅπως λέει ὁ χορός:

> Κι ἄνεμος δυσσεβείας τοῦ γύρισε τό νοῦ του,
> οὔτε ὅσιο λογαριάζει πιά, οὔτε ἱερό
> καί τόν νικᾶ ἡ ἀποκοτιά τοῦ λογισμοῦ του.
> ... Κι ἔτσι λοιπόν θυσιαστής τολμᾶ

47. Αἰσχύλου, *Ἀγαμέμνων*, 214-217, μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη.

τῆς κόρης του νά γίνει, γιά νά βγάλει πέρα
μιανῆς γυναίκας πόλεμον ἐκδικητή
καί πρίμο στά καράβια τους νά κάμει ἀγέρα[48].

Ἕνα ἄλλο χωρίο, πού οἱ μελετητές δέν πρόσεξαν ἴσως ἀρκετά, μᾶς φαίνεται νά ἐπιβεβαιώνει αὐτή τήν ἑρμηνεία τοῦ κειμένου. Τόν καιρό ἐκεῖνο, διηγεῖται ὁ χορός, ὁ ἀρχηγός τοῦ ἀχαϊκοῦ στόλου «δίχως νά τά βάλει / μέ μάντη του κανένα, πῆγε σύμφωνος / μ' ὅπου ἡ ἀνάντια μοίρα του τόν βγάλει»[49]. Ὁ χρησμός τῆς Ἄρτεμης πού μεταφέρει ὁ Κάλχας, δέν ἐπιβάλλεται στόν βασιλιά ὡς κατηγορική προσταγή. Δέν λέει: θυσίασε τήν κόρη σου – ἀλλά μονάχα: ἄν θέλεις τούς ἀνέμους, πρέπει νά τούς πληρώσεις μέ τό αἷμα τοῦ παιδιοῦ σου. Μέ τό νά ὑποταχτεῖ ὁ βασιλιάς στόν χρησμό, χωρίς καθόλου νά κατακρίνει (*ψέγειν*) τόν φρικιαστικό του χαρακτήρα, δείχνει πώς δέν ὑπολογίζει πιά τή ζωή καί τήν ἀγάπη τῆς κόρης του, ἀπό τή στιγμή ὅπου μπαίνουν ἐμπόδιο στήν πολεμική ἐκστρατεία πού διευθύνει. Θά μᾶς ἀπαντήσει κανείς πώς αὐτόν τόν πόλεμο τόν θέλησε ὁ Ζεύς, πώς οἱ Τρῶες πρέπει νά ξεπληρώσουν τό ἁμάρτημα τοῦ Πάρη ἐναντίον τῆς φιλοξενίας. Ἀλλά καί σέ αὐτό ἀκόμη τό σημεῖο φανερώνεται ὁ διφορούμενος χαρακτήρας τῶν τραγικῶν γεγονότων, πού ἀλλάζουν σημασία καί νόημα ὅταν περνᾶ κανείς ἀπό τό θεϊκό ἐπίπεδο στό ἀνθρώπινο καί ἀντίστροφα – δύο ἐπίπεδα πού ἡ τραγωδία τά ἑνώνει καί συνάμα τ' ἀντιπαραθέτει. Ἀπό τήν ἄποψη τῶν θεῶν, αὐτός ὁ πόλεμος εἶναι πράγματι πέρα γιά πέρα δικαιολογημένος. Οἱ Ἕλληνες ὅμως, μέ τό νά γίνουν ὄργανο τῆς *Δίκης* τοῦ Δία, μπαίνουν μέ τή σειρά τους στόν κόσμο τοῦ ἁμαρτήματος καί τῆς ἀσέβειας. Τούς ὁδηγεῖ περισσότερο ἡ δική τους *ὕβρις*, παρά ὁ σεβασμός τῶν θεῶν. Καί στό ξετύλιγμα τοῦ δράματος, ἡ καταστροφή τῆς Τροίας, ὅπως καί ἡ θανάτωση τῆς Ἰφιγένειας, ὅπως καί ἡ κατασπάραξη τῆς γκαστρωμένης λάγισσας –πού προεικονίζει καί τήν καταστροφή, καί τή θανάτωση– ἀναφέρεται μέ δύο ἀντιφατικές ὄψεις: ἀπό τή μιά μεριά, εἶναι ἡ θυσία ἑνός θύματος πού προσφέρθηκε εὐλαβικά στούς θεούς γιά νά πάρουν ἐκδίκηση· ἀπό τήν ἄλλη, ἀντίστροφα, εἶναι μιά φρικτή ἱεροσυλία, πού διαπράξανε πολεμιστές διψασμένοι γιά φόνο κι αἷμα, ἀληθινά ἄγρια θηρία, ὅμοια μέ τούς δύο ἀετούς πού

48. *Ἀγαμέμνων*, 219-227, μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη.
49. *Ἀγαμέμνων*, 184-187, μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη.

καταβρόχθισαν μονομιᾶς τήν ἀνυπεράσπιστη τρυφερή λάγισσα μαζί μέ τά μικρά πού εἶχε στήν κοιλιά της[50]. Ὅταν ἡ δικαιοσύνη τοῦ Δία θά στραφεῖ ἐναντίον τοῦ Ἀγαμέμνονα, θά περάσει αὐτή τή φορά ἀπό τήν Κλυταιμνήστρα. Καί πέρα μάλιστα καί ἀπό τούς δύο πρωταγωνιστές, ἡ τιμωρία τοῦ βασιλιᾶ πηγάζει ἀπό τήν κατάρα πού βαραίνει ὁλόκληρη τή γενιά τῶν Ἀτρειδῶν, ἀπό τότε πού γίνηκε τό φονικό φαγοπότι τοῦ Θυέστη. Ἡ δολοφονία ὅμως τοῦ βασιλιᾶ τῶν Ἑλλήνων, πού τήν ἀπαίτησε ἡ Ἐρινύς τοῦ γένους καί πού τή θέλησε ὁ Ζεύς, προετοιμάζεται, ἀποφασίζεται καί ἐκτελεῖται ἀπό τή σύζυγό του, γιά δικούς της ἀποκλειστικά λόγους πού σχετίζονται ἄμεσα μέ τόν χαρακτήρα της. Ἡ Κλυταιμνήστρα ἐπικαλέστηκε βέβαια τόν Δία ἤ τήν Ἐρινύα· ἀποφασίζει ὅμως νά δράσει παρακινημένη ἀπό τό μίσος της γιά τόν ἄντρα της, τό ἔνοχο πάθος της γιά τόν Αἴγισθο, τήν ἀντρική της θέληση γιά δύναμη. Μπροστά στό πτῶμα τοῦ Ἀγαμέμνονα, πασχίζει νά δικαιολογηθεῖ στούς γέροντες τοῦ χοροῦ:

> Πώς δικιά μου εἶναι ἡ πράξη ἐπιμένεις νά λές;
> ὅμως βγάλ' το ἀπ' τό νοῦ σου· πώς εἶμαι μήν πεῖς
> τοῦ Ἀγαμέμνονα τάχα ἡ γυναίκα·
> τή μορφή τῆς γυναίκας αὐτοῦ τοῦ νεκροῦ
> ὁ δριμύς ὁ Ἀλάστορας πῆρε ὁ παλιός
> τοῦ ἀπάνθρωπου δείπνου τοῦ Ἀτρέα
> καί θυσία ἄντρα τέλειο πρόσφερε αὐτόν,
> τά σφαγμένα τά βρέφη ἐκδικώντας[51].

Αὐτό πού ἐκφράζεται ἐδῶ σέ ὅλη του τή δύναμη εἶναι ἡ παλαιά θρησκευτική ἀντίληψη τοῦ ἁμαρτήματος καί τῆς τιμωρίας. Ἡ Κλυταιμνήστρα, ὡς ἄτομο ὑπεύθυνο γιά τό ἔγκλημα πού ἔκανε, θέλει νά σβηστεῖ, νά ἐξαφανιστεῖ πίσω ἀπό μιά δαιμονική δύναμη πού τήν ξεπερνᾶ. Κι ἔτσι, λοιπόν, μέσω τῆς Κλυταιμνήστρας, θά πρέπει στήν πραγματικότητα νά ἐνοχοποιηθεῖ ἡ Ἐρινύς τοῦ γένους, ἡ *ἄτη*, τό φονικό πνεῦμα τοῦ παραλογισμοῦ, πού χαρακτηρίζει τή γενιά τῶν Ἀτρειδῶν καί δείχνει ἀκόμη μιά φορά τήν ὁλέθρια δύναμή του, τό παλαιό μίασμα πού γέννησε αὐτό τό νέο μίασμα. Εἶναι ὅμως πολύ ἐνδεικτικό ὅτι ὁ χο-

---

50. Πρβ. P. Vidal-Naquet, «Κυνήγι καί θυσία στήν *Ὀρέστεια* τοῦ Αἰσχύλου», παρακάτω, σελ. 161 κ.ἑ.

51. Αἰσχύλου, *Ἀγαμέμνων*, 1497-1504, μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη.

ρός ἀποκρούει αὐτή τήν ἑρμηνεία, χρησιμοποιώντας μάλιστα νομικό λεξιλόγιο: «Πώς εἶσαι καθαρή ἀπ' αὐτό τό φόνο, / ποιός θά βρεθεῖ καί θά τό μαρτυρήσει;»[52]. Ἡ Κλυταιμνήστρα δέν εἶναι *ἀναίτιος*, δέν εἶναι ἀνεύθυνη. Και ὅμως, ὁ χορός ἀναρωτιέται. Τό συναίσθημα πώς στά γεγονότα αὐτά συνέβαλαν κάποιες ὑπερφυσικές δυνάμεις ἀνακατεύεται μέ τήν ὁλοφάνερη ἔνδειξη αὐτῆς τῆς ἐντελῶς ἀνθρώπινης εὐθύνης, πού ἔχουν ἐγκληματίες ὅπως ἡ Κλυταιμνήστρα ἤ ὁ Αἴγισθος (ὁ ὁποῖος καυχιέται πώς ἔδρασε ἑκούσια ὡς ὑποκινητής τοῦ φόνου). Ὁ Ἀγαμέμνων, μέ τό νά μήν ἐπικρίνει τόν χρησμό, γινόταν συνένοχος τοῦ πεπρωμένου· ἴσως, ὅπως παραδέχεται αὐτή τή φορά ὁ χορός, ὁ *ἀλάστωρ*, τό ἐκδικητικό πνεῦμα, νά ὑπῆρξε βοηθός, *συλλήπτωρ*, τῆς Κλυταιμνήστρας. Στήν τραγική ἀπόφαση, συνεργάζονται ἔτσι οἱ σκοποί τῶν θεῶν καί τά σχέδια ἤ τά πάθη τῶν ἀνθρώπων. Αὐτή ἡ συνενοχή ἐκφράζεται μέ νομικούς ὅρους: *μεταίτιος*, συνυπεύθυνος, *ξυναιτία*, κοινή εὐθύνη, *παραίτιος*, ἐν μέρει ὑπεύθυνος[53]. «Μά ὅταν κι ὁ ἴδιος (*αὐτός*) ὁ ἄνθρωπος πάει πρός τόν χαμό του, τόν βοηθάει κι ὁ θεός (*συνάπτεται*)», λέει ὁ Δαρεῖος τῶν *Περσῶν*[54]. Καί αὐτή ἀκριβῶς ἡ ταυτόχρονη παρουσία, μέσα στήν ἀπόφαση, ἑνός «ἐγώ» κι ἑνός θεϊκοῦ, ἄλλου κόσμου, μᾶς φαίνεται ὅτι καθορίζει τή φύση τῆς τραγικῆς πράξης, διατηρώντας μιά μόνιμη ἔνταση ἀνάμεσα σέ δύο ἀντίθετους πόλους.

Τό μέρος βέβαια τῆς ἀπόφασης πού ἀνήκει στό ἴδιο τό ὑποκείμενο δέν ἐντάσσεται στήν κατηγορία τῆς βούλησης. Καί στό σημεῖο αὐτό, ὁ A. Rivier μπορεῖ μάλιστα νά παρατηρεῖ, μέ εἰρωνεία, πώς οἱ ἴδιες οἱ λέξεις τοῦ Αἰσχύλου, *ὀργή* (παραφορά), *ἐπιθυμῶ*, δέν μᾶς ἐπιτρέπουν νά μιλοῦμε γιά προσωπική βούληση στόν Ἀγαμέμνονα, ἐκτός πιά καί ἄν δεχτοῦμε ὅτι οἱ Ἕλληνες τοποθέτησαν τό βουλητικό στό ἐπίπεδο τῶν συναισθημάτων καί τῶν παθῶν. Νομίζουμε πάντως πώς τό κείμενο ἀποκλείει ἐξίσου καί τήν ἑρμηνεία πού βλέπει ἁπλά καί μόνο τόν καταναγκασμό. Γιατί, μόνο γιά μᾶς τούς νεότερους διατυπώνεται τό δίλημμα μέ αὐτούς τούς ὅρους: δηλαδή, ἤ ἐλεύθερη βούληση, ἤ διάφορες μορφές καταναγκασμοῦ. Ἄν ὅμως σκεφτοῦμε μέ τίς ἑλληνικές κα-

52 *Ἀγαμέμνων*, 1505-1506, μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη.

53. Πρβ. τίς παρατηρήσεις τοῦ N.G.L. Hammond, «Personal Freedom and its Limitations in the Oresteia», *Journal of Hellenic Studies*, 1965, σελ. 53

54 Αἰσχύλου, *Πέρσαι*, 742.

τηγορίες, θά ποῦμε πώς, ὅταν ὁ Ἀγαμέμνων ὑποχωρεῖ στήν παραφορά τῆς ἐπιθυμίας, ἐνεργεῖ ἂν ὄχι θεληματικά, τουλάχιστον «μετά χαρᾶς», *ἑκών*, καί μέ αὐτή τήν ἔννοια ἐμφανίζεται βέβαια *αἴτιος*, ὑπεύθυνος γιά τίς πράξεις του. Ἄλλωστε, στήν περίπτωση τῆς Κλυταιμνήστρας καί τοῦ Αἰγίσθου, ὁ Αἰσχύλος δέν ἐπιμένει μόνο στά πάθη –μίσος, μνησικακία, φιλοδοξία– πού ὑποκίνησαν τήν ἐγκληματική τους πράξη· ὑπογραμμίζει πώς τόν φόνο, πού σχεδίαζαν ἀπό πολύν καιρό, τόν προετοίμασαν μέ τή μεγαλύτερη ἀκρίβεια καί τόν κατέστρωσαν στήν παραμικρή του λεπτομέρεια, ἔτσι πού τό θύμα νά μήν μπορεῖ νά τούς ξεφύγει (*Ἀγαμέμνων*, 1372 κ. ἑ.). Τό θυμικό λοιπόν λεξιλόγιο ἐπικαλύπτεται ἀπό ἕνα νοητικό λεξιλόγιο, σχετικό μέ τήν προμελέτη. Ἡ Κλυταιμνήστρα καυχιέται πώς δέν ἔδρασε μέ ἀστόχαστο τρόπο (*οὐκ ἀφρόντιστος*) καί πώς χρησιμοποίησε τά ψέματα καί τόν δόλο γιά νά παγιδέψει πιό σίγουρα τόν ἄντρα της (στ. 1377, πρβ. στ. 1401). Ὁ Αἴγισθος κολακεύεται, μέ τή σειρά του, πώς ὕφαινε στά σκοτεινά τό ἔγκλημα, πίσω ἀπό τή βασίλισσα, πώς ἔπλεκε ὅλα τά νήματα τῆς συνωμοσίας, γιά νά πραγματωθεῖ ἡ *δυσβουλία* του, ἡ κακοβουλία του, ἡ ἀπόφασή του γιά φόνο (στ. 1609). Ὅταν λοιπόν ὁ χορός κατηγορεῖ τόν Αἴγισθο πώς σκότωσε τόν βασιλιά *ἑκών* καί προμελετώντας τό ἔγκλημα (*βουλεῦσαι*, στ. 1614· *ἐβούλευσας*, στ. 1627 καί 1634), ἐπαναλαμβάνει ἁπλῶς τά λόγια τοῦ Αἰγίσθου. Ἀλλά εἴτε πρόκειται γιά παραφορά κι ἐπιθυμία, ὅπως στήν περίπτωση τοῦ Ἀγαμέμνονα, εἴτε γιά σκέψη καί προμελέτη, ὅπως στήν περίπτωση τῆς Κλυταιμνήστρας καί τοῦ Αἰγίσθου, ὁ διφορούμενος χαρακτήρας τῆς τραγικῆς ἀπόφασης παραμένει ὁ ἴδιος. Καί στίς δύο περιπτώσεις, ἡ ἀπόφαση, πού παίρνει ὁ ἥρωας, πηγάζει ἀπό αὐτόν, ἀνταποκρίνεται στόν προσωπικό του χαρακτήρα· ἀλλά καί στίς δύο ἐπίσης περιπτώσεις, ἡ ἀπόφαση φανερώνει τήν ἐπέμβαση ὑπερφυσικῶν δυνάμεων στήν ἀνθρώπινη ζωή. Μόλις ὁ χορός θυμίσει τόν «ἄνεμο δυσσεβείας» πού ἀλλάζει τόν νοῦ τοῦ βασιλιᾶ τῶν Ἑλλήνων καί τόν κάνει ν' ἀποτολμήσει τή θυσία τῆς κόρης του, ἀναφέρει ἀμέσως, σάν πηγή τῆς δυστυχίας τῶν ἀνθρώπων, «τήν ἄθλια τήν παραφροσύνη... πού κάνει τούς θνητούς θρασεῖς» (στ. 222-223). Ὅπως σημειώνει ὁ A. Rivier, αὐτή ἡ παραφροσύνη, ἡ *παρακοπά*, πού θολώνει τό μυαλό τοῦ βασιλιᾶ, τοποθετεῖται στό μέρος ἐκεῖνο τῆς ἀπόφασης πού ἀνήκει στούς θεούς καί ὅπου βρίσκεται καί ἡ *ἄτη*, ἡ θρησκευτική δύναμη πλάνης, πού τή στέλνουν οἱ θεοί γιά τόν χαμό τῶν θνητῶν. Οἱ θεοί, ἄλλωστε, εἶναι παρόντες καί στήν ψυχρή

ἀπόφαση τῆς Κλυταιμνήστρας, καί στό ξεκάθαρο προμελετημένο σχέδιο τοῦ Αἰγίσθου, καί στήν παθιασμένη παραφορά τοῦ Ἀγαμέμνονα. Καί ὅταν ἡ βασίλισσα περηφανεύεται γιά τό ὡραῖο *ἔργον* πού βγῆκε ἀπό τό «ἴδιο της τό χέρι», ἀποδίδει ταυτόχρονα αὐτό τό ἔργο στήν *Δίκην*, στήν *Ἐρινύν* καί στήν *Ἄτην*, οἱ ὁποῖες τήν εἶχαν κάνει ἁπλό τους ὄργανο (στ. 1431 κ. ἑ.). Καί ὁ χορός, παρ' ὅλο πού τῆς ρίχνει τήν ἄμεση εὐθύνη τοῦ ἐγκλήματος, παρ' ὅλο πού τήν ταπεινώνει μέ τήν περιφρόνηση καί τό μίσος του (στ. 1426-1430), βλέπει στόν θάνατο τοῦ βασιλιᾶ τήν παρουσία τῆς Ἄτης, τό ἔργο τῆς Δίκης, τήν ἐνέργεια ἑνός *δαίμονος*, πού, γιά νά ἐξολοθρέψει τήν καταραμένη γενιά τοῦ Ταντάλου, χρησιμοποίησε δύο γυναῖκες (τήν Ἑλένη καί τήν Κλυταιμνήστρα), καί τίς δυό τους κακόψυχες (στ. 1468 κ. ἑ.). Ὅσο γιά τόν Αἴγισθο, χρησιμοποιεῖ συνώνυμες ἐκφράσεις, καί ὅταν καυχιέται γιά τή συνωμοσία πού ὁ ἴδιος ἐξύφανε, ἀλλά καί ὅταν εὐχαριστεῖ τίς Ἐρινύες γιά τά «ὑφαντά τους πέπλα», ὅπου παγιδεύτηκε ὁ Ἀγαμέμνων (στ. 1580 καί 1609). Ὁ χορός, θρηνώντας πάνω στό πτῶμα τοῦ βασιλιᾶ του, μπροστά στήν Κλυταιμνήστρα καί πρίν μπεῖ στή σκηνή ὁ συνένοχός της, βλέπει στό κακό πού χτύπησε τόν Ἀγαμέμνονα τόν μέγα νόμο τῆς δικαιοσύνης πού θέσπισε ὁ Ζεύς: ὁ ἔνοχος τιμωρεῖται. Ὁ Ἀγαμέμνων ἔπρεπε νά πληρώσει, ὅταν θά ἐρχόταν ἡ ὥρα, τό τίμημα τοῦ χυμένου αἵματος τοῦ παιδιοῦ του. Γιατί, ὅπως συμπεραίνει ὁ χορός, δέν γίνεται τίποτε ἀνάμεσα στούς θνητούς πού νά μήν εἶναι ἔργο τοῦ Δία (στ. 1487-1488). Ὅταν ὅμως ὁ Αἴγισθος ἐμφανίζεται καί μιλᾶ, τότε ὁ χορός ἐπικαλεῖται μονάχα τή *δίκη* πού θά πληρώσει ὁ Αἴγισθος, τή δίκη πού θά ἐπιβάλει ὁ λαός λιθοβολώντας αὐτόν τόν ἐγκληματία, ὁ ὁποῖος, ὅπως ἔδειξε καθαρά τό ἀνοσιούργημά του, εἶχε τόν χαρακτήρα ἑνός δειλοῦ ξελογιαστῆ, ἑνός ἀδίστακτου φιλόδοξου, ἑνός κυνικοῦ ὑπερόπτη (στ. 1615-1616).

Στό αἰσχυλικό λοιπόν ἔργο, τό *ἦθος* (ὁ χαρακτήρας) καί ὁ *δαίμων* (ἡ θεϊκή δύναμη) εἶναι οἱ δύο πραγματικότητες, ὅπου ριζώνεται ἡ τραγική ἀπόφαση. Ἀφοῦ ἡ ἀρχή τῆς πράξης τοποθετεῖται ταυτόχρονα καί μέσα στόν ἄνθρωπο καί ἔξω ἀπό αὐτόν, ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος ἐμφανίζεται ἄλλοτε ὡς «ἐνεργῶν», αἰτία καί πηγή τῶν πράξεών του, καί ἄλλοτε ὡς «πάσχων», βυθισμένος σέ μιά δύναμη πού τόν ξεπερνᾶ καί τόν παρασέρνει. Ἂν ὅμως ἡ ἀνθρώπινη αἰτιότητα καί ἡ θεϊκή αἰτιότητα ἀνακατεύονται ἔτσι μέσα στό τραγικό ἔργο, δέν σημαίνει καί ὅτι συγχέονται. Τά δύο ἐπίπεδα εἶναι ξεχωριστά καί καμιά φορά ἀντίθετα.

'Αλλ' ἀκόμη καί ὅταν ἡ ἀντίθεση αὐτή φαίνεται νά ὑπογραμμίζεται ἀπό τόν ποιητή μέ τόν πιό θελημένο τρόπο, δέν πρόκειται γιά δύο κατηγορίες, πού ἡ μιά τους ἀποκλείει τήν ἄλλη καί στίς ὁποῖες θά μποροῦσε κανείς νά κατατάξει τίς πράξεις τοῦ προσώπου, ἀνάλογα μέ τόν βαθμό πρωτοβουλίας του· πρόκειται γιά τίς δύο ἀντίθετες καί ἀξεχώριστες ὄψεις, πού παίρνουν οἱ ἴδιες οἱ πράξεις, σέ σχέση μέ τήν προοπτική ὅπου τοποθετεῖται κανείς. Οἱ παρατηρήσεις τοῦ R.P. Winnington-Ingram γιά τόν *Οἰδίποδα Τύραννο* τοῦ Σοφοκλῆ ἔχουν, στό σημεῖο αὐτό, ἀποδεικτική ἀξία[55]. "Οταν ὁ Οἰδίπους σκοτώνει τόν πατέρα του καί παντρεύεται τή μάνα του, δίχως νά τό ξέρει καί δίχως νά τό θέλει, γίνεται τό πιόνι μιᾶς μοίρας πού τοῦ ἔχουν ἐπιβάλει οἱ θεοί πρίν ἀκόμη γεννηθεῖ.

> Ποιός ἄνθρωπος στόν κόσμο
> εἶναι ἀπό μένα πιό δυστυχισμένος;
> (ἀναρωτιέται ὁ Οἰδίπους)
> ποιός ἄλλος πιό θεομίσητος (*ἐχθροδαίμων*) θέ νἄταν;
> ... Δέ θἄχε λοιπόν δίκιο ὅποιος γιά μένα
> κρίνει καί πεῖ πώς ἀπό μιά θεότη (*δαίμων*)
> ἀπάνθρωπη μέ βρίσκουν ὅλα τοῦτα;[56].

Καί ὁ χορός τοῦ ἀπαντᾶ παρακάτω σάν ἠχώ: «Τή δικιά σου τή μοίρα (*δαίμων*), / τή δικιά σου παράδειγμα παίρνω, / ταλαίπωρε Οἰδίποδα, / καί τίποτ' ἀπ' τἀνθρώπινα / δέ μακαρίζω»[57]. 'Η μοίρα τοῦ Οἰδίποδα δηλώνεται ἐδῶ μέ τή λέξη *δαίμων* καί παίρνει ἔτσι τή μορφή μιᾶς ὑπερφυσικῆς δύναμης, πού δένεται μέ τό πρόσωπό του καί κατευθύνει ὅλη τή ζωή του. Γι' αὐτό καί ὁ χορός θά φωνάξει: «Μά ἄθελά σου (*ἄκοντα*) σέ ἤβρε ὁ χρόνος πού ὅλα τά θωρεῖ»[58]. Σέ αὐτή τή δυστυχία πού ἔχει ὑποστεῖ *ἄκων*, μπορεῖ ν' ἀντιπαρατεθεῖ ἀπόλυτα ἡ νέα δυστυχία πού ἐπιβάλλει ὁ Οἰδίπους ἑκούσια στόν ἑαυτό του, ὅταν τυφλώνεται ἀπό μόνος του. 'Ο ἐξάγγελος πού φέρνει τήν εἴδηση στό κοινό, τήν πα-

---

55. R.P. Winnington-Ingram, «Tragedy and Greek Archaic Thought», *Classical Drama and its Influence*, Essays presented to H.D.F. Kitto, Λονδίνο, 1965, σελ. 31-50.

56. Σοφοκλῆ, *Οἰδίπους Τύραννος*, 815-816 καί 828-829, μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη.

57. *Οἰδ. Τύραννος*, 1193-1196, μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη.

58. *Οἰδ. Τύραννος*, 1213, μετ. Φ. Πολίτη.

ρουσιάζει ὡς ἕνα κακό πού ἔγινε αὐτή τή φορά ἑκούσια καί ὄχι ἀκούσια (*κακὰ ἑκόντα κοὐκ ἄκοντα*)· καί προσθέτει πώς οἱ πιό ὀδυνηρές συμφορές εἶναι ἐκεῖνες πού διάλεξε κανείς μοναχός του (*αὐθαίρετοι πημοναί*, στ. 1229-1231). Ἡ ἀντίθεση *ἄκων-ἑκών*, ποὺ ὑπογραμμίζεται δυό φορές στό κείμενο κι ἐνισχύεται μέ τήν παράλληλη ἀντίθεση ἀνάμεσα σέ αὐτό πού προκάλεσε ἕνας *δαίμων*, καί σέ αὐτό πού ἐκλέγει κανείς προσωπικά, παρουσιάζεται ὅσο γίνεται πιό αὐστηρή καί ἀπόλυτη. Θά ἔλεγε κανείς πώς χαράζει, στήν ὑφή τοῦ δράματος, μιάν καθαρή διαχωριστική γραμμή ἀνάμεσα σέ αὐτό πού ἐπιβάλλει στόν Οἰδίποδα ἡ μοιραία ἀναγκαιότητα τοῦ χρησμοῦ καί σέ αὐτό πού ἐξαρτᾶται ἀπό τήν προσωπική του ἀπόφαση. Ἀπό τή μιά μεριά ἔχουμε τίς παλιές δοκιμασίες πού τίς ἔχει ἤδη ἀναγγείλει ὁ Ἀπόλλων: θεϊκή αἰτιότητα· καί ἀπό τήν ἄλλη, τήν ἀναπηρία πού ἐπιβάλλει ὁ ἥρωας στόν ἴδιο τόν ἑαυτό του: ἀνθρώπινη αἰτιότητα. Ὅταν ὅμως ἀνοίγονται οἱ πόρτες τοῦ παλατιοῦ καί ὁ βασιλιάς προχωρεῖ στή σκηνή, τυφλός καί ὅλος αἵματα, τά πρῶτα λόγια τοῦ χοροῦ ἀρκοῦν γιά νά σβήσουν μονομιᾶς αὐτή τή φαινομενική διχοτομία:

> Ὦ, θέαμα φριχτό σπαραγμοῦ (*δεινὸν πάθος*),
> ὦ, φριχτότερο ἀπ' ὅλα ὅσα ὡς τώρα
> εἶδα ἐγώ. Ποιά *μανία* σέ ἅρπαξε, ἔρμε;
> Ποιός *δαίμων* στέλνει
> καινούργια κι ἀφάνταστα πάθη
> στή μαύρη σου μοίρα;
> (*δυσδαίμονι μοίρᾳ*)[59]

Ὁ Οἰδίπους δέν παρουσιάζεται πιά ἐδῶ ὡς ἐνεργητής ὑπεύθυνος γιά τή δυστυχία του, ἀλλά ὡς θύμα πού ὑπομένει τά πάθη πού τοῦ ἔχουν ἐπιβάλει. Ἔτσι, ἄλλωστε, κρίνει καί ὁ ἥρωας τόν ἑαυτό του: «Ὦ, *δαῖμον*, ποῦ μ' ἔριξες;» (στ. 1311). Ἡ πράξη πού κάνει, σβήνοντας ὁ ἴδιος τό φῶς τῶν ματιῶν του, ἔχει δύο ἀντίθετες πλευρές τίς ὁποῖες βρίσκουμε, καί ἑνωμένες καί σέ ἀντιπαράθεση, στίς ἴδιες φράσεις πού λέει ὁ χορός καί ὁ Οἰδίπους. Στόν χορό πού τόν ρωτᾶ: «Τί φοβερό πράγμα ἔκανες (*δράσας*)... Ποιός *δαίμων* σ' ἔσπρωξε;» (στ. 1327-1328), ὁ βασιλιάς ἀπαντᾶ: «Ὁ Ἀπόλλωνας ἦταν, ὁ Ἀπόλλωνας, φίλοι, / πού τέ-

59. *Οἰδ. Τύραννος*, 1297-1302, μετ. Φ. Πολίτη· *δυσδαίμονι μοίρᾳ*, δηλαδή στή μοίρα πού εἶναι ἔργο ἑνός κακοῦ δαίμονος.

λειωσε αὐτά τά φριχτά, / τά φριχτά μου τά πάθη (*κακὰ τελῶν... πάθεα*). Μά τά μάτια, κανενός ἄλλου χέρι, / παρά μόνος μου, ὁ ἔρμος, / τά χτύπησα, μόνος (*αὐτόχειρ... ἐγὼ τλάμων*)»[60]. Θεϊκή αἰτιότητα καί ἀνθρώπινη πρωτοβουλία πού, λίγο πρίν, ἀντιτάσσονταν φαινομενικά τόσο καθαρά, ξαναβρίσκονται ἑνωμένες· καί τό πλησίασμα ἀνάμεσα στήν πλευρά τῆς δράσης (*δράσας, αὐτόχειρ*) καί στήν πλευρά τῶν παθῶν (*πάθεα*) γίνεται –μ' ἕνα λεπτό γλωσσικό παιχνίδι– στήν καρδιά μάλιστα τῆς ἀπόφασης πού «διάλεξε» ὁ Οἰδίπους.

* * *

Ποιά εἶναι λοιπόν, γιά τήν ψυχολογική ἱστορία τῆς βούλησης, ἡ σημασία αὐτῆς τῆς ἔντασης, πού διατηροῦν μόνιμα οἱ Τραγικοί ποιητές, ἀνάμεσα στό «ἐνεργεῖν» καί στό «πάσχειν», στό σκόπιμο καί στό καταναγκαστικό, στήν ἐσωτερική αὐθορμησιά τοῦ ἥρωα καί στή μοίρα του πού καθόρισαν ἀπό τά πρίν οἱ θεοί; Γιατί ἄραγε αὐτές οἱ διφορούμενες πλευρές ἀνήκουν σέ αὐτό ἀκριβῶς τό λογοτεχνικό εἶδος πού, γιά πρώτη φορά στή Δύση, προσπαθεῖ νά ἐκφράσει τόν ἄνθρωπο ὡς ἐνεργητή; Ὁ τραγικός ἥρωας, τοποθετημένος στό σταυροδρόμι μιᾶς ἀποφασιστικῆς ἐκλογῆς, μπροστά σέ μιάν ἐπιλογή πού ρυθμίζει ὅλο τό ξετύλιγμα τοῦ δράματος, προβάλλει ὡς πρόσωπο πού ἐνεργεῖ, ἀντιμέτωπο μέ τίς συνέπειες τῶν πράξεών του. Σέ ἄλλες μελέτες, ὑπογραμμίσαμε ἤδη πώς ἡ ἐμφάνιση, ἡ ἀνάπτυξη καί ἡ παρακμή τοῦ τραγικοῦ εἴδους –σέ χρονικό διάστημα μικρότερο ἀπό ἕναν αἰώνα– σημαδεύουν μιά πολύ συγκεκριμένη κι ἐντοπισμένη μέσα στόν χρόνο ἱστορική στιγμή, μιά περίοδο κρίσης, ὅπου ἀλλαγές, ρήξεις ἀλλά καί συνέχειες εἶναι τόσο σφικτά μπλεγμένες, ὥστε νά γίνεται καμιά φορά πολύ βασανιστική ἡ ἀντιπαράθεση ἀνάμεσα στίς παλαιές μορφές θρησκευτικῆς σκέψης –τίς πάντα ζωντανές μέσα στίς μυθικές παραδόσεις– καί στίς νέες ἀντιλήψεις, τίς δεμένες μέ τήν ἀνέλιξη τοῦ δικαίου καί τῆς πολιτικῆς πρακτικῆς[61]. Αὐτή ἡ συζήτηση ἀνάμεσα στό παρελθόν τοῦ μύθου καί στό παρόν τῆς πόλης ἐκφράζεται ἰδιαίτερα στήν τραγωδία μέ τήν ἐξέταση τοῦ ἀνθρώπου ὡς ἐνεργητῆ, μ' ἕνα βασανιστικό ἐρώτημα γιά τίς σχέσεις πού ἔχει μέ τίς πράξεις του. Σέ ποιό

60. *Οἰδ. Τύραννος*, 1329-1332, μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη.
61. Βλ. παραπάνω, σελ. 17-47.

βαθμό ὁ πρωταγωνιστής τοῦ δράματος, πού γίνεται πρότυπο μέ τά κατορθώματα καί τίς δοκιμασίες του, πού δίνεται ὁλοκληρωτικά σέ αὐτό πού ἀναλαμβάνει, σπρωγμένος ἀπό τήν «ἡρωϊκή» του ἰδιοσυγκρασία, σέ ποιό λοιπόν βαθμό εἶναι πραγματικά ἡ πηγή τῶν πράξεών του; Μήπως αὐτές οἱ πράξεις ἔχουν τελικά ἀλλοῦ καί ὄχι στόν ἴδιον τή βάση καί τήν ἀρχή τους, τή στιγμή μάλιστα ὅπου τόν βλέπει κανείς πάνω στή σκηνή νά μελετᾶ τίς ἐπιλογές πού τοῦ προσφέρονται, νά ζυγιάζει τά ὑπέρ καί τά κατά, νά παίρνει τήν πρωτοβουλία γι' αὐτό πού κάνει, νά ἐνεργεῖ σύμφωνα ἀκριβῶς μέ τόν χαρακτήρα του, προχωρώντας ὅλο καί πιό μακριά στόν δρόμο πού διάλεξε, ὅταν τόν βλέπει κανείς νά ὑπομένει τίς συνέπειες τῶν ἀποφάσεών του καί ν' ἀναλαμβάνει τήν εὐθύνη τους; Μήπως ὁ ἥρωας ἀγνοεῖ ὡς τό τέλος τήν πραγματική σημασία τῶν πράξεών του, ἀφοῦ δέν ἐξαρτῶνται τόσο ἀπό τίς προθέσεις ἤ τά σχέδιά του, ὅσο ἀπό τή γενική τάξη τοῦ κόσμου, πού ρυθμίζουν οἱ θεοί καί πού μόνο αὐτή μπορεῖ νά δώσει στ' ἀνθρώπινα τό αὐθεντικό τους νόημα; Ὅμως μονάχα στό τέλος τοῦ δράματος θά ξεκαθαριστοῦν ὅλα γιά τόν ἐνεργητή. Παθαίνοντας ὅ,τι πίστευε πώς εἶχε ὁ ἴδιος ἀποφασίσει, καταλαβαίνει τώρα τό πραγματικό νόημα αὐτοῦ πού συντελέστηκε χωρίς ὁ ἴδιος νά τό θέλει καί χωρίς νά τό ξέρει. Στήν ἀνθρώπινή του διάσταση, ὁ ἐνεργητής δέν εἶναι ὁ «ἀποχρῶν» λόγος τῶν πράξεών του· ἀντίθετα, οἱ πράξεις του, γυρίζοντας πάλι πίσω σέ αὐτόν ὅπως ἔκριναν κυρίαρχα οἱ θεοί, τόν ξεσκεπάζουν στά ἴδια του τά μάτια, τοῦ φανερώνουν τήν ἀληθινή φύση αὐτοῦ πού εἶναι καί αὐτοῦ πού κάνει. Ἔτσι ὁ Οἰδίπους, χωρίς νά ἔχει διαπράξει ἑκούσια τίποτε πού νά μπορεῖ νά τοῦ καταλογιστεῖ προσωπικά ἀπό τήν ἄποψη τοῦ δικαίου, θά εἶναι στό τέλος τῆς ἔρευνας –πού κάνει ὁ ἴδιος γιά νά σώσει τήν πόλη, σπρωγμένος ἀπό τό πάθος του γιά τή δικαιοσύνη– ἕνας ἐγκληματίας, ἕνας ἐκτός νόμου, πού τοῦ φόρτωσαν οἱ θεοί τό πιό φριχτό μίασμα. Τό βάρος ὅμως αὐτοῦ τοῦ ἁμαρτήματος, πού πρέπει νά ἐπωμιστεῖ χωρίς νά τό ἔχει κάνει ἀπό πρόθεση, ἡ σκληρότητα μιᾶς τιμωρίας πού δέν τοῦ ἔπρεπε καί πού τήν ὑποφέρει καρτερικά, τόν ὑψώνουν πάνω ἀπό τήν ἀνθρώπινη κατάσταση καί ταυτόχρονα τόν ἀποκλείουν ἀπό τήν κοινωνία τῶν ἀνθρώπων. Ἀπό θρησκευτική ἄποψη, τόν χαρακτηρίζει ἡ ὑπερβολή καί τό ἀναιτιολόγητο τῆς δυστυχίας του· γι' αὐτό, ὁ θάνατός του θά ἰσοδυναμεῖ μέ ἀποθέωση καί ὁ τάφος του θά ἐξασφαλίζει τή σωτηρία αὐτῶν πού δέχτηκαν τόν ἥρωα καί τοῦ ἔδωσαν ἄσυλο. Ἀντίστροφα, στό τέλος τῆς *Ὀρεστείας* τοῦ Αἰσχύλου, ὁ Ὀρέ-

στης, ἔνοχος ἑνός φρικιαστικοῦ ἐγκλήματος, τοῦ προμελετημένου φόνου τῆς μάνας του, ἀθωώνεται ἀπό τό πρῶτο δικαστήριο πού ἱδρύθηκε στήν Ἀθήνα: ὅπως ὑποστηρίζουν οἱ συνήγοροί του, ἡ πράξη τοῦ Ὀρέστη πρέπει νά ἐνταχτεῖ στήν κατηγορία τοῦ *δικαίου* φόνου, τοῦ δικαιολογημένου φόνου, γιατί ὁ ἥρωας ἔδρασε χωρίς ἐγκληματική πρόθεση, ὑπακούοντας ἀναγκαστικά στό ἐπιτακτικό πρόσταγμα τοῦ Ἀπόλλωνα. Πάντως, κι ἐδῶ ἀκόμη, ἡ ἀμφιλογία παραμένει· παρουσιάζεται κάποιος δισταγμός. Ἡ ἀνθρώπινη κρίση μένει πράγματι ἀμφίρροπη. Ἡ ἀπαλλαγή δίνεται μονάχα χάρη σ' ἕνα διαδικαστικό τέχνασμα, ὅταν ἡ Ἀθηνά ἀποκατασταίνει, μέ τήν ψῆφο της, τήν ἰσότητα ἀνάμεσα στίς ἀθωωτικές καί στίς καταδικαστικές ψῆφους. Χάρη λοιπόν στήν Ἀθηνά, δηλαδή χάρη στό ἀθηναϊκό δικαστήριο, ὁ Ὀρέστης ἀπαλλάχτηκε κατά τόν νόμο, χωρίς νά ἔχει πέρα γιά πέρα ἀθωωθεῖ ἀπό τήν ἄποψη τῆς ἀνθρώπινης ἠθικῆς.

Ἡ τραγική ἐνοχή συνίσταται ἔτσι σέ μιά μόνιμη ἀντιπαράθεση ἀνάμεσα στήν παλαιά θρησκευτική ἀντίληψη τοῦ ἁμαρτήματος (=μίασμα πού πέφτει πάνω σέ ὅλο τό γένος καί μεταδίδεται ἀμείλικτα ἀπό γενιά σέ γενιά μέ τή μορφή μιᾶς *ἄτης*, μιᾶς μανίας σταλμένης ἀπό τούς θεούς καί στή νέα ἀντίληψη πού ἐκφράζεται στό δίκαιο, ὅπου ὁ ἔνοχος καθορίζεται ὡς ἕνα ἄτομο πού ἀποφάσισε ἐσκεμμένα νά διαπράξει ἕνα ἀδίκημα, χωρίς νά ἔχει ἐξαναγκαστεῖ. Γιά ἕνα νεότερο μυαλό, αὐτές οἱ δύο ἀντιλήψεις φαίνονται ν' ἀποκλείουν ριζικά ἡ μιά τήν ἄλλη. Ἡ τραγωδία ὅμως, ἐνῶ τίς ἀντιτάσσει, τίς συναρθρώνει ἐπίσης σέ ποικίλες ἰσορροπίες, ἀπ' ὅπου ἡ ἔνταση δέν λείπει ποτέ ὁλότελα, μιά καί κανένας ἀπό τούς ὅρους αὐτῆς τῆς ἀντινομίας δέν χάνεται ἐντελῶς. Παίζοντας ἔτσι σέ δύο ἐπίπεδα, ἡ ἀπόφαση καί ἡ εὐθύνη παίρνουν, στήν τραγωδία, ἕναν διφορούμενο, αἰνιγματικό χαρακτήρα· παρουσιάζονται ὡς ἐρωτήματα πού παραμένουν συνεχῶς ἀνοικτά, μιά καί δέν ὑπάρχει συγκεκριμένη καί μονοσήμαντη ἀπάντηση.

Ἀλλά καί ὁ ἴδιος ὁ τραγικός ἐνεργητής φαίνεται νά διχάζεται ἀνάμεσα σέ δύο ἀντίθετες κατευθύνσεις: ἄλλοτε εἶναι *αἴτιος* γιά τίς πράξεις του, μιά καί οἱ πράξεις αὐτές ἐκφράζουν τόν ἀνθρώπινο χαρακτήρα του· ἄλλοτε εἶναι ἁπλό παιχνίδι στά χέρια τῶν θεῶν, θύμα μιᾶς μοίρας πού μπορεῖ νά τόν ἀδράξει ὅπως ἕνας *δαίμων*. Ἡ τραγική δράση προϋποθέτει πράγματι ὅτι ἔχει ἤδη διαμορφωθεῖ ἡ ἔννοια μιᾶς ἀνθρώπινης φύσης μέ τά δικά της γνωρίσματα, καί ὅτι τό ἀνθρώπινο καί τό θεϊκό ἐπίπεδο εἶναι ἀρκετά ξεχωρισμένα, ὥστε ν' ἀντιτάσσονται τό

ένα στό ἄλλο· γιά νά ὑπάρξει δμως τραγικό στοιχεῖο, πρέπει ἐπίσης τά δύο αὐτά ἐπίπεδα νά ἐξακολουθοῦν νά ἐμφανίζονται καί ἀξεχώριστα. Ἡ τραγωδία, παρουσιάζοντας τόν ἄνθρωπο νά δίνεται, νά μετέχει στή δράση, μαρτυρεῖ τίς προόδους πού γίνονται στήν ψυχολογική ἐπεξεργασία τῆς κατηγορίας τοῦ ἐνεργητῆ, ἀλλά δείχνει ἐπίσης καί τό περιορισμένο, τό ἀπροσδιόριστο, τό θολό στοιχεῖο πού χαρακτηρίζει ἀκόμη αὐτή τήν κατηγορία, μέσα στά ἑλληνικά πλαίσια. Ὁ ἐνεργητής δέν εἶναι πιά κλεισμένος, βυθισμένος μέσα στή δράση· ἀλλά καί δέν εἶναι ἀκόμη πραγματικά, ὡς ἐνεργητής, τό κέντρο της καί ἡ παραγωγική της αἰτία. Ἐπειδή ἡ δράση του ἐγγράφεται σέ μιά χρονική τάξη, ὅπου ὁ ἴδιος δέν ἔχει τρόπο νά ἐπενεργήσει, μιά τάξη πού τήν ὑπομένει ἐντελῶς παθητικά, οἱ πράξεις του τόν ξεπερνοῦν, τοῦ ξεφεύγουν. Εἶναι γνωστό ὅτι, γιά τούς ἀρχαίους Ἕλληνες, ὁ καλλιτέχνης καί ὁ χειροτέχνης, πού παράγουν ἕνα ἔργο μέ τήν *ποίησίν* τους, δέν εἶναι οἱ πραγματικοί δημιουργοί του. Αὐτοί δέν δημιουργοῦν τίποτε. Ὁ ρόλος τους εἶναι νά ἐνσαρκώνουν μονάχα μέσα στήν ὕλη μιάν ἀπό τά πρίν δοσμένη *μορφήν*, ἀνεξάρτητη καί ἀνώτερη ἀπό τήν *τέχνην* τους. Τό ἔργο εἶναι πιό τέλειο ἀπό τόν τεχνίτη· ὁ ἄνθρωπος εἶναι πιό ἀσήμαντος ἀπό τό ἔργο του[62]. Κατά τόν ἴδιο τρόπο, μέσα στήν πρακτική του δραστηριότητα, στήν *πρᾶξιν* του, ὁ ἄνθρωπος δέν βρίσκεται στό ὕψος αὐτοῦ πού κάνει.

Στήν Ἀθήνα τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ., τό ἄτομο ἐπιβεβαιώνεται, μέ τήν ἰδιαιτερότητά του, ὡς ὑποκείμενο δικαίου· ἡ πρόθεση τοῦ ἐνεργητῆ ἀναγνωρίζεται ὡς θεμελιακό στοιχεῖο τῆς εὐθύνης· κάθε πολίτης, συμμετέχοντας σέ μιά πολιτική ζωή, ὅπου οἱ ἀποφάσεις παίρνονται ὕστερα ἀπό μιάν ἀνοικτή συζήτηση μέ θετικό καί μή θρησκευτικό χαρακτήρα, ἀρχίζει νά συνειδητοποιεῖ ὅτι εἶναι ὑπεύθυνος παράγοντας γιά τή διαχείριση τῶν δημόσιων πραγμάτων, ὅτι μπορεῖ λίγο-πολύ νά κατευθύνει, μέ τήν *γνώμην* του (τήν κρίση του) καί τήν *φρόνησίν* του (τή νόησή του), τήν ἀβέβαιη πορεία τῶν γεγονότων. Οὔτε ὅμως τό ἄτομο, οὔτε ἡ ἐσωτερική του ζωή ἔχουν ἀποκτήσει ἀρκετή συνεκτικότητα καί αὐτονομία, ὥστε νά κάνουν τό ὑποκείμενο κέντρο ἀποφάσεων, ἀπ' ὅπου θά πηγάζουν οἱ πράξεις του. Ὅταν κοπεῖ ἀπό τίς οἰκογενεια-

62. Πρβ. J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*[2], Παρίσι, 1985, σελ. 321 (ἑλληνική μετάφραση, *Μύθος καί σκέψη στήν ἀρχαία Ἑλλάδα*, ὑπό ἔκδοση, Ι. Ζαχαρόπουλος, Ἀθήνα, 1988.)

κές, πολιτικές καί θρησκευτικές του ρίζες, τό ἄτομο δέν εἶναι πιά τίποτε· ὄχι μόνο ἀπομένει μόνο του, ἀλλά παύει καί νά ὑπάρχει. Ὅπως εἴδαμε, ἡ ἰδέα τῆς πρόθεσης μένει, ἀκόμη καί στό δίκαιο, θολή καί διφορούμενη[63]. Ἡ ἀπόφαση δέν ἀναπτύσσει μέσα στό ὑποκείμενο μιά δύναμη αὐτοκαθορισμοῦ, πού θά εἶναι ἀποκλειστικά δική του. Ἐπειδή ἀκριβῶς τά ἄτομα καί οἱ ὁμάδες ἔχουν τόσο μικρή ἐπιρροή πάνω στό μέλλον, κι ἐπειδή ἡ ἑλληνική κατηγορία τῆς πράξης ἀγνοεῖ τήν προοπτική ὀργάνωση τοῦ μέλλοντος, ἡ πρακτική δραστηριότητα ἐμφανίζεται τόσο πιό τέλεια, ὅσο λιγότερο δένεται μέ τόν χρόνο, ὅσο λιγότερο τείνει πρός ἕναν στόχο, πού ἡ ἴδια προσχεδιάζει καί προετοιμάζει· τό ἰδανικό τῆς δράσης εἶναι νά καταργήσει κάθε χρονική ἀπόσταση ἀνάμεσα στόν ἐνεργητή καί στήν πράξη του, νά τούς κάνει νά συμπέσουν ὁλότελα σ' ἕνα ἀπόλυτο παρόν[64]. Γιά τούς Ἕλληνες τῶν κλασικῶν χρόνων, «δρῶ» σημαίνει περισσότερο βγαίνω ἀπό τόν χρόνο, ξεπερνῶ τόν χρόνο, παρά τόν ὀργανώνω καί τόν ὑποτάσσω. Ἡ δράση, παρασυρμένη στή ροή τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ἀποκαλύπτεται, χωρίς τή βοήθεια τῶν θεῶν, ἀπατηλή, μάταιη καί ἀδύναμη. Δέν κατέχει αὐτή τή δύναμη πραγμάτωσης, αὐτή τήν ἀποτελεσματικότητα, πού εἶναι προνόμιο μονάχα τῆς θεότητας. Ἡ τραγωδία ἐκφράζει αὐτή τήν ἀδυναμία τῆς δράσης, αὐτή τήν ἐσωτερική γύμνια τοῦ ἐνεργητῆ, παρουσιάζοντας –πίσω ἀπό τούς ἀνθρώπους– τούς θεούς νά ἐνεργοῦν ἀπό τήν ἀρχή ὣς τό τέλος τοῦ δράματος γιά νά ὁδηγήσουν κάθε πράγμα στό τέρμα του. Ὁ ἥρωας, ἀκόμη καί τή στιγμή ὅπου ἐκλέγει καί ἀποφασίζει, κάνει σχεδόν πάντα τό ἀντίθετο ἀπό αὐτό πού πιστεύει πώς ἐκτελεῖ.

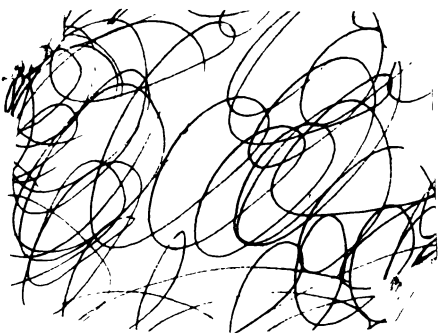
Ἡ ἴδια ἡ ἐξέλιξη τῆς τραγωδίας δείχνει τή σχετική ἀστάθεια, τήν ἔλλειψη ἐσωτερικῆς ὀργάνωσης τῆς ἑλληνικῆς κατηγορίας τοῦ ἐνεργητῆ. Στά δράματα τοῦ Εὐριπίδη, τό θεϊκό φόντο ἐπισκιάζεται ἤ, πάντως, ἀπομακρύνεται ἀπό τίς ἀνθρώπινες περιπέτειες. Σέ αὐτόν τόν τελευταῖο μεγάλο Τραγικό, ὁ φωτισμός πέφτει κατά προτίμηση στούς

---

63. Καί τή θρησκευτική ἔννοια τοῦ μιάσματος, τή βρίσκουμε ἀκόμη καί στό δίκαιο. Ἀρκεῖ νά θυμίσουμε πώς μία ἀπό τίς λειτουργίες τοῦ *Πρυτανείου* ἦταν νά δικάζει τούς φόνους, πού «διαπράττονταν» ἀπό ἄψυχα ἀντικείμενα ἤ ἀπό ζῶα.

64. Πρβ. στό σημεῖο αὐτό, V. Goldschmidt, *Le système stoïcien et l'idée de temps*, Παρίσι, 1969, κυρίως σελ. 154 κ.ἑ. – Γιά τόν τραγικό χρόνο, πρβ. J. de Romilly, *Time in Greek Tragedy*, Νέα Ὑόρκη, 1968· γιά τή θυμική καί συγκινησιακή πλευρά τοῦ εὐριπίδειου χρόνου, πρβ. ἰδιαίτερα, σελ. 130 καί 141.

ἀτομικούς χαρακτῆρες τῶν ὑποκριτῶν καί στίς ἀμοιβαῖες σχέσεις τους. Ἀλλά κι ἐδῶ ἀκόμη, ὁ ἐνεργητής δέν φαίνεται νά διαγράφεται μέ πιό ἔντονες γραμμές, παρά τό γεγονός ὅτι ἀφήνεται στόν ἑαυτό του, ἀποχωρίζεται σέ μεγάλο βαθμό ἀπό τό ὑπερφυσικό καί ἀποκτᾶ τήν ἀνθρώπινή του διάσταση. Θά λέγαμε μάλιστα ὅτι ἡ τραγωδία, ἀντί νά ἐκφράσει τή δράση, ὅπως ἔκανε στόν Αἰσχύλο καί στόν Σοφοκλή, γλιστρᾶ, μέ τόν Εὐριπίδη, πρός τήν ἔκφραση τοῦ παθητικοῦ. Ὅπως σημειώνει ἡ J. de Romilly, «μέ τό ν' ἀποχωριστεῖ κανείς ἀπό τό θεϊκό νόημα, ἀποσπᾶται ἀπό τήν πράξη· στρέφεται πρός τά βάσανα, πρός τίς ἀπάτες τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς»[65]. Κι ἔτσι, ἡ ἀνθρώπινη ζωή, κομμένη ἀπό τή γενική κοσμική τάξη πού ρυθμίζουν οἱ θεοί, ἐμφανίζεται, στό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, τόσο ταλαντευόμενη καί τόσο συγκεχυμένη, «ὥστε νά μήν ἀφήνει πιά κανένα περιθώριο σέ μιάν ὑπεύθυνη δράση»[66].



65. *Ὅπ.π.*, σελ. 131.

66. L.A. Post, *From Homer to Menander, Forces in Greek Poetic Fiction*, Sather Classical Lectures, 1951, σελ. 154 (ἀναφέρεται ἀπό τήν J. de Romilly, *ὅπ.π.*, σελ. 130).

Στά 1900, ὁ Φρόυντ δημοσιεύει τό ἔργο του *Ἡ ἑρμηνεία τῶν ὀνείρων* (Die Traumdeutung), ὅπου ἀναφέρει, γιά πρώτη φορά, τόν ἑλληνικό μύθο τοῦ Οἰδίποδα*. Ὁδηγημένος ἀπό τήν ἰατρική του πεῖρα, θεώρησε ὅτι τό πλέγμα τῶν ψυχικῶν παρορμήσεων πού θά καθορίσουν τήν κατοπινή ἐμφάνιση τῶν νευρώσεων, βρίσκεται στήν ἀγάπη τοῦ παιδιοῦ γιά τόν ἕναν ἀπό τούς γονεῖς του καί στό μίσος του γιά τόν ἄλλον. Ἡ ἔλξη καί ἡ ἐχθρότητα πού νιώθει τό παιδί γιά τή μάνα καί τόν πατέρα ἐκδηλώνονται ἄλλωστε τόσο στά νευροπαθῆ, ὅσο καί στά κανονικά ἄτομα, ἄν καί βέβαια μέ λιγότερη ἔνταση. Κατά τόν Φρόυντ, αὐτή τήν ἀνακάλυψη, πού εἶχε, ὅπως πίστευε, γενική ἰσχύ, τήν ἐπιβεβαιώνει ἕνας μύθος πού μᾶς ἦρθε ἀπό τά βάθη τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητας: πρόκειται γιά τόν μύθο τοῦ Οἰδίποδα, θέμα τῆς τραγωδίας τοῦ Σοφοκλῆ *Οἰδίπους Τύραννος*.

Ὡς πρός τί ὅμως ἕνα λογοτεχνικό ἔργο –πού ἀνήκει στόν πνευματικό πολιτισμό τῆς Ἀθήνας τοῦ 5ου π.Χ. αἰώνα καί πού μεταθέτει, ἄλλωστε, σέ ἄλλο ἐπίπεδο καί μέ μεγάλη ἐλευθερία, ἕναν πολύ ἀρχαιότερο θηβαϊκό μύθο, προγενέστερο ἀπό τό καθεστώς τῆς πόλης– μπορεῖ νά ἐπιβεβαιώσει τίς παρατηρήσεις πού ἔκανε ἕνας γιατρός τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰώνα, γιά τούς ἀσθενεῖς τοῦ ἰατρείου του; Στήν προοπτική τοῦ Φρόυντ, δέν ὑπάρχει ἀπάντηση σέ αὐτό τό ἐρώτημα, γιατί δέν χρειάζεται κάν νά τεθεῖ. Πράγματι, γιά τόν Φρόυντ, ἡ ἑρμηνεία τοῦ ἑλ-

---

* Τό κείμενο αὐτό δημοσιεύτηκε στό περιοδικό *Raison présente*, 4, 1967, σελ. 3-20.

ληνικοῦ μύθου καί τοῦ ἑλληνικοῦ δράματος δέν φαίνεται νά βάζει κανένα ἀπολύτως πρόβλημα. Δέν χρειάζονται ν' ἀποκρυπτογραφηθοῦν μέ κατάλληλες μεθόδους ἀνάλυσης. Γιά τόν ψυχίατρο Φρόυντ, διαβάζονται καί κατανοοῦνται εὔκολα καί ἀμέσως, καί ἡ καταφάνερη, μέ τήν πρώτη ματιά, σημασία τους δίνει στίς ψυχολογικές θεωρίες τοῦ κλινικοῦ γιατροῦ μιάν ἐγγύηση μέ καθολική ἰσχύ. Ποῦ βρίσκεται ὅμως αὐτό τό «νόημα» πού ἀποκαλύπτεται, φαίνεται, τόσο ἄμεσα στόν Φρόυντ καί σέ ὅλους ὕστερα τούς ψυχαναλυτές, λές καί τούς εἶχε δοθεῖ –σέ αὐτούς τούς νέους Τειρεσίες– τό χάρισμα τῆς διόρασης, γιά νά φτάσουν, πέρα καί πάνω ἀπό τίς μυθικές ἤ λογοτεχνικές μορφές ἔκφρασης, σέ κάποιαν ἀλήθεια, πού δέν μπορεῖ νά δεῖ ὁ κοινός ἄνθρωπος; Ὁ ἑλληνιστής καί ὁ ἱστορικός τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας ἀναζητοῦν πάντως ἕνα νόημα διαφορετικό, πού ἐνυπάρχει στό ἔργο κι ἐγγράφεται στίς δομές του, ἕνα νόημα πού πρέπει νά τό ἀνασυστήσουν καί νά τό ἀποκαταστήσουν μέ κόπο, μελετώντας ὅλα τά ἐπίπεδα τοῦ μηνύματος, ἔτσι ὅπως τό συγκροτεῖ μιά μυθική ἤ μιά τραγική διήγηση.

* * *

Αὐτό τό νόημα βρίσκεται στίς ἄμεσες ἀντιδράσεις τοῦ κοινοῦ, στή συγκίνηση πού τοῦ προκαλεῖ τό θέαμα. Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη, ὁ Φρόυντ εἶναι ἀπόλυτα ξεκάθαρος: ἡ μόνιμη καί καθολική ἐπιτυχία τῆς τραγωδίας *Οἰδίπους Τύραννος* ἀποδείχνει ἀκριβῶς ὅτι, σέ καθολικό ἐπίσης ἐπίπεδο, ὑπάρχει μέσα στήν παιδική ψυχή ἕνα σύνολο τάσεων, ὅμοιων μέ τίς τάσεις πού ὁδηγοῦν τόν ἥρωα στόν χαμό του. Ὁ *Οἰδίπους Τύραννος* μᾶς συγκινεῖ λοιπόν ὅσο ἀκριβῶς συγκλόνιζε καί τούς Ἀθηναίους πολίτες, ὄχι γιατί ἐνσαρκώνει, ὅπως πίστευε κανείς ὡς τότε, μιά τραγωδία τοῦ μοιραίου, πού ἀντιτάσσει τή θεϊκή παντοδυναμία στήν κακομοιριασμένη ἀνθρώπινη θέληση, ἀλλά γιατί ἡ μοίρα τοῦ Οἰδίποδα εἶναι, κατά κάποιο τρόπο, καί δική μας μοίρα, γιατί φέρνουμε μέσα μας τήν ἴδια κατάρα πού ἐπρόφερε ὁ χρησμός ἐναντίον του. Μέ τό νά σκοτώσει τόν πατέρα του καί νά παντρευτεῖ τή μάνα του, ἐκπληρώνει τήν ἐπιθυμία τῆς παιδικῆς μας ἡλικίας, μιάν ἐπιθυμία πού προσπαθούσαμε νά ξεχάσουμε. Ἡ τραγωδία μπορεῖ λοιπόν νά συγκριθεῖ, σέ κάθε σημεῖο, μέ τήν ψυχανάλυση: ἀνασηκώνοντας τό πέπλο πού κρύβει ἀπό τόν Οἰδίποδα τό ἴδιο του τό πρόσωπο, τό πρόσωπο τοῦ πατροκτόνου καί τοῦ αἱμομείκτη, μᾶς ἀποκαλύπτει τόν δικό μας ἑαυ-

τό. Τό ὑλικό τῆς τραγωδίας εἶναι τά ὄνειρα πού ὁ καθένας μας ἔχει δεῖ· τό νόημά της φανερώνεται, μ' ἐκπληκτικό τρόπο, στόν τρόμο καί στήν ἐνοχή πού μᾶς πνίγουν ὅταν, κατά τήν ἀμείλικτη ἐξέλιξη τοῦ δράματος, οἱ παλιές μας ἐπιθυμίες νά σκοτώσουμε τόν πατέρα μας καί νά σμίξουμε μέ τή μάνα μας ξαναπροβάλλουν στή συνείδησή μας, πού ἔκανε σάν νά μήν τίς εἶχε νιώσει ποτέ.

Αὐτή ἡ ἀπόδειξη ἔχει ὅλη τή φαινομενική αὐστηρότητα ἑνός συλλογισμοῦ βασισμένου σέ φαῦλο κύκλο. Πῶς ἀναπτύσσεται αὐτή ἡ ἀπόδειξη; Μιά θεωρία, πού γίνεται ἀντικείμενο ἐπεξεργασίας ξεκινώντας ἀπό κλινικές περιπτώσεις καί σύγχρονα ὄνειρα, βρίσκει τήν «ἐπιβεβαίωσή» της σ' ἕνα δραματικό ἔργο μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς. Αὐτό ὅμως τό ἔργο δέν μπορεῖ νά ἐπιβεβαιώσει τή θεωρία, παρά μονάχα στόν βαθμό ὅπου τό ἑρμηνεύουμε ἀνάγοντάς το στόν ὀνειρικό κόσμο τῶν σημερινῶν θεατῶν, ὅπως τουλάχιστον τό ἀντιλαμβάνεται ἡ θεωρία πού ἐξετάζουμε. Καί ὁ κύκλος δέν θά ἦταν φαῦλος, ἄν ἡ φροϋδική ὑπόθεση, ἀντί νά παρουσιάζεται στήν ἀρχή ὡς ὁλοφάνερη καί αὐτονόητη ἑρμηνεία, ἐμφανιζόταν ὕστερ' ἀπό μιά λεπτομερειακή δουλειά ἀνάλυσης, ὡς ἀνάγκη πού ἐπιβάλλει τό ἴδιο τό ἔργο, ὡς ὅρος κατανόησης τῆς δραματικῆς του διάταξης, ὡς ἐργαλεῖο μιᾶς ὁλόπλευρης ἀποκρυπτογράφησης τοῦ κειμένου.

* * *

Ἐδῶ βλέπουμε πιά, παραστατικά, τή διαφορά μεθόδου καί προσανατολισμοῦ πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στή φροϋδική προοπτική ἀπό τή μιά μεριά, καί στήν ἱστορική ψυχολογία ἀπό τήν ἄλλη. Ὁ Φρόυντ ξεκινάει ἀπό ἕνα ἐνδόμυχο βίωμα –τό βίωμα τοῦ κοινοῦ– πού δέν εἶναι ἱστορικά προσδιορισμένο· τό νόημα πού δίνει σέ αὐτό τό βίωμα προβάλλεται ἔτσι στό ἔργο, ἀνεξάρτητα ἀπό τό κοινωνικό καί πολιτισμικό του πλαίσιο. Ἡ ἱστορική ψυχολογία προχωρεῖ μέ ἀντίστροφο τρόπο. Ξεκινάει ἀπό τό ἔργο, ἔτσι ὅπως μᾶς παραδίδεται, στή δική του ἀποκλειστικά μορφή· τό μελετᾶ σύμφωνα μέ ὅλες τίς διαστάσεις πού ἔχει μιά ἀνάλυση, κατάλληλη γι' αὐτό τό ἰδιαίτερο εἶδος δημιουργίας. Ἄν πρόκειται γιά κείμενο τραγωδίας, ὅπως λ.χ. ὁ *Οἰδίπους Τύραννος*, ἡ γλωσσική, θεματική καί δραματική ἀνάλυση καταλήγει –σέ κάθε ἐπίπεδο τῆς μελέτης– σ' ἕνα εὐρύτερο πρόβλημα: στό πρόβλημα τοῦ ἱστορικοῦ, κοινωνικοῦ καί διανοητικοῦ πλαισίου, πού δίνει στό κείμε-

νο ὅλη του τή σημασία. Πράγματι, ἡ προβληματική πού εἶχαν οἱ Ἕλληνες γιά τό τραγικό διαμορφώνεται σέ ἀναφορά μέ αὐτό ἀκριβῶς τό γενικό πλαίσιο, καί μονάχα μέσα στά ὅριά της μπορεῖ ν' ἀποκατασταθεῖ ἡ ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στόν συγγραφέα καί στό κοινό τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ. Καί αὐτή ἡ προβληματική προϋποθέτει βέβαια ἕναν καθορισμένο ἰδεολογικό χῶρο, καθώς καί τρόπους σκέψης, μορφές συλλογικῆς εὐαισθησίας κι ἕναν ἰδιαίτερο τύπο ἀνθρώπινης ἐμπειρίας –ὅλ' αὐτά δεμένα μέ μιάν ὁρισμένη κοινωνική κατάσταση. Μονάχα λοιπόν ἄν πάρει ὑπ' ὄψη του αὐτά τά πλαίσια, μπορεῖ ὁ σημερινός ἑρμηνευτής νά φέρει στήν ἐπιφάνεια ὅλες τίς ἐννοηματικές ἀξίες, ὅλα τά ἰδιάζοντα γνωρίσματα τοῦ κειμένου. Καί ἀφοῦ ὁλοκληρωθεῖ αὐτή ἡ δουλειά ἀποκρυπτογράφησης τοῦ νοήματος, τότε θά μπορεῖ κανείς ν' ἀναζητήσει τά ψυχολογικά περιεχόμενα, τίς ἀντιδράσεις τῶν Ἀθηναίων θεατῶν μπροστά στό δράμα, νά προσδιορίσει τήν «τραγική αἴσθηση» πού τούς προκαλεῖ. Στό τέλος λοιπόν τῆς μελέτης, θά μπορέσει ὁ ἑρμηνευτής ν' ἀνασυστήσει αὐτό τό ἐνδόμυχο βίωμα πού, μέ τήν ὑποτιθέμενη διαφάνεια τῆς σημασίας του, ἀποτελοῦσε γιά τόν Φρόυντ τήν ἀφετηρία καί συνάμα τό κλειδί τῆς ἀποκρυπτογράφησης.

* * *

Ἔτσι, τό ὑλικό τῆς τραγωδίας δέν εἶναι πιά τό ὄνειρο, θεωρούμενο ὡς ἀνθρώπινη πραγματικότητα ἄσχετη μέ τήν ἱστορία, ἀλλά εἶναι ἡ ἰδιαίτερη κοινωνική σκέψη τῆς ἑλληνικῆς πόλης τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ., μέ τίς ἐντάσεις καί τίς ἀντιφάσεις πού ξεπροβάλλουν, ὅταν ἀκριβῶς ἡ ἐμφάνιση τοῦ δικαίου καί οἱ θεσμοί τῆς πολιτικῆς ζωῆς διαμφισβητοῦν, στό θρησκευτικό καί ἠθικό ἐπίπεδο, τίς πατροπαράδοτες ἀξίες: ἐκεῖνες μάλιστα τίς ἀξίες πού ἐξυμνοῦσε ὁ ἡρωικός μύθος, ἀπ' ὅπου ἡ τραγωδία ἀντλεῖ τά θέματα καί τά πρόσωπά της, ὄχι πιά γιά νά τά δοξάσει, ὅπως ἔκανε ἀκόμη ἡ λυρική ποίηση, ἀλλά γιά νά τά ὑποβάλει, δημόσια, σ' ἐξέταση, στ' ὄνομα τοῦ νέου ἰδανικοῦ τῆς πόλης καί μπροστά σέ αὐτό τό εἶδος τῆς λαϊκῆς συνέλευσης ἤ τοῦ λαϊκοῦ δικαστηρίου, πού ἀποτελοῦσε τό ἀρχαῖο ἑλληνικό θέατρο. Αὐτές τίς ἐσωτερικές συγκρούσεις τῆς κοινωνικῆς σκέψης, ἡ τραγωδία τίς ἐκφράζει μεταθέτοντάς τες σύμφωνα μέ τίς ἀπαιτήσεις ἑνός νέου λογοτεχνικοῦ εἴδους, πού ἔχει τούς δικούς του κανόνες καί τή δική του προβληματική. Ἡ ἀπότομη ἐμφάνιση τοῦ τραγικοῦ εἴδους στό τέλος τοῦ 6ου αἰώνα π.Χ.–τή στιγμή ἀκριβῶς ὅπου τό δίκαιο ἀρχίζει νά ἐπεξεργάζεται

τήν ἔννοια τῆς εὐθύνης, διαφορίζοντας μέ ἀδέξιο καί διστακτικό ἀκόμη τρόπο τό «ἑκούσιο» ἔγκλημα ἀπό τό ἔγκλημα πού «μπορεῖ νά δικαιολογηθεῖ»– σημαδεύει μιά σημαντική φάση στήν ἱστορία τοῦ ἐσωτερικοῦ ἀνθρώπου: στά πλαίσια τῆς πόλης, ὁ ἄνθρωπος ἀρχίζει νά δοκιμάζει τόν ἑαυτό του ὡς ἐνεργητή, αὐτόνομο λίγο-πολύ σέ σχέση μέ τίς θρησκευτικές δυνάμεις πού ἐξουσιάζουν τό σύμπαν, κύριο λίγο-πολύ τῶν πράξεών του, ἐπενεργώντας λιγότερο ἤ περισσότερο πάνω στό πολιτικό καί προσωπικό του πεπρωμένο. Αὐτή ἡ ταλαντευόμενη καί ἀβέβαιη ἀκόμη ἐμπειρία αὐτοῦ πού θά γίνει, στήν ψυχολογική ἱστορία τῆς Δύσης, ἡ κατηγορία τῆς βούλησης, ἐκφράζεται στήν τραγωδία μέ τή μορφή ἑνός ἐναγώνιου ἐρωτήματος πού ἀφορᾶ τίς σχέσεις τοῦ ἀνθρώπου μέ τίς πράξεις του: σέ ποιό βαθμό ὁ ἄνθρωπος εἶναι πραγματικά ἡ πηγή τῶν πράξεών του; Μήπως καί πηγάζουν τελικά ἀπό ἀλλοῦ καί ὄχι ἀπό τόν ἴδιον, τή στιγμή μάλιστα ὅπου ὁ ἄνθρωπος φαίνεται νά παίρνει τήν πρωτοβουλία καί νά φέρνει τήν εὐθύνη αὐτῶν τῶν πράξεων; Καί μήπως ἡ σημασία τους δέν παραμένει, σέ μεγάλο βαθμό, σκοτεινή γιά τόν ἄνθρωπο πού τίς κάνει, ἔτσι ὥστε ἡ πράξη νά μήν ἐξηγεῖται τόσο ἀπό τόν ἐνεργητή, ὅσο ν' ἀποκαλύπτει ἡ ἴδια, ἄν καί πολύ ἀργά, τό αὐθεντικό της νόημα καί, γυρίζοντας πίσω στόν ἐνεργητή, νά φωτίζει τή φύση του καί νά φανερώνει ποιός εἶναι καί τί ἔπραξε στήν πραγματικότητα χωρίς νά τό ξέρει; Αὐτός ὁ στενός δεσμός ἀνάμεσα σ' ἕνα κοινωνικό πλαίσιο, ὅπου οἱ συγκρούσεις ἀξιῶν ἐμφανίζονται ἄλυτες, καί σέ μιάν ἀνθρώπινη πρακτική πού ἔγινε ἐντελῶς «προβληματική», ἐπειδή δέν μπόρεσε ἀκριβῶς νά τοποθετηθεῖ μέσα στή θρησκευτική τάξη τοῦ κόσμου, ἐξηγεῖ τό ὅτι ἡ τραγωδία εἶναι μιά ἱστορική στιγμή ἐντοπισμένη πολύ συγκεκριμένα μέσα στόν χῶρο καί στόν χρόνο. Τή βλέπουμε, στήν Ἀθήνα, νά γεννιέται, ν' ἀκμάζει καί κατόπι νά σβήνει μέσα σ' ἕναν αἰώνα. Ὅταν ὁ Ἀριστοτέλης γράφει τήν *Ποιητική* του, τό τραγικό ἐλατήριο ἔχει ἤδη σπάσει, καί στό κοινό, καί στούς δραματικούς συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς του. Δέν νιώθει πιά κανείς τήν ἀνάγκη μιᾶς συζήτησης μέ τό «ἡρωικό» παρελθόν, μιᾶς ἀντιπαράθεσης ἀνάμεσα στό παλαιό καί στό καινούριο. Ὁ Ἀριστοτέλης, πού ἐπεξεργάζεται μιάν ἔλλογη θεωρία τῆς πράξης, προσπαθώντας νά διακρίνει καθαρότερα τούς βαθμούς δέσμευσης τοῦ ἐνεργητῆ στίς πράξεις του, δέν ξέρει πιά τί εἶναι ἡ τραγική συνείδηση καί ὁ τραγικός ἄνθρωπος: ἀνήκουν καί τά δύο σέ μιάν περασμένη, γι' αὐτόν, ἐποχή.

* * *

Στήν προοπτική τοῦ Φρόυντ, αὐτός ὁ ἱστορικός χαρακτήρας τῆς τραγωδίας παραμένει ὁλότελα ἀκατανόητος. Ἂν ὅμως ἡ τραγωδία ἀντλεῖ τό ὑλικό της ἀπό ἕναν τύπο ὀνείρου μέ καθολική ἰσχύ, ἄν ἡ τραγική αἴσθηση προκύπτει ἀπό τήν κινητοποίηση ἑνός συγκινησιακοῦ συμπλέγματος, πού ἐνυπάρχει στόν καθένα μας, τότε γιατί ἡ τραγωδία γεννήθηκε στόν ἀρχαῖο ἑλληνικό κόσμο, στό τέλος τοῦ 6ου καί στίς ἀρχές τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ.; Γιατί εἶναι ἐντελῶς ἄγνωστη στούς ἄλλους πολιτισμούς; Γιατί, στήν ἴδια τήν Ἑλλάδα, ἡ τραγική φλέβα στέρεψε τόσο γρήγορα καί χάθηκε μπροστά σ' ἕναν φιλοσοφικό στοχασμό πού ἐξαφάνισε, ἑρμηνεύοντάς τες, αὐτές τίς ἀντιφάσεις ὅπου πάνω τους οἰκοδομοῦσε ἡ τραγωδία τόν δραματικό της κόσμο;

Ἂς προχωρήσουμε ὅμως παραπέρα τήν κριτική ἀνάλυση. Γιά τόν Φρόυντ, ἡ τραγική αἴσθηση εἶναι δεμένη μέ τόν ἰδιαίτερο χαρακτήρα τοῦ ὑλικοῦ πού χρησιμοποίησε ὁ Σοφοκλῆς στόν *Οἰδίποδα Τύραννο*, δηλαδή δεμένη, τελικά, μέ τά ὄνειρα πού ἀναφέρονται στό σμίξιμο μέ τή μάνα καί στόν φόνο τοῦ πατέρα, καί πού μᾶς δίνουν, ὅπως γράφει, τό κλειδί τῆς τραγωδίας: «Ὁ μύθος τοῦ Οἰδίποδα εἶναι ἡ ἀντίδραση τῆς φαντασίας μας σέ αὐτά τά δύο τυπικά ὄνειρα, καί ὅπως αὐτά τά ὄνειρα συνοδεύονται, στόν ἐνήλικο, ἀπό συναισθήματα ἀποστροφῆς, ἔτσι καί ὁ μύθος πρέπει νά φέρνει, στό ἴδιο τό περιεχόμενό του, τόν τρόμο καί τήν αὐτοτιμωρία». Θά μποροῦσε πολλά νά πεῖ κανείς γι' αὐτό τό *πρέπει* καί νά παρατηρήσει λ.χ. ὅτι, στίς πρῶτες παραλλαγές τοῦ μύθου, δέν ὑπάρχει τό παραμικρό ἴχνος αὐτοτιμωρίας στό μυθικό περιεχόμενο, ἀφοῦ ὁ Οἰδίπους πεθαίνει εἰρηνικά, ὄντας βασιλιάς τῶν Θηβῶν, χωρίς νά τυφλωθεῖ ἀπό μόνος του. Αὐτός πού δίνει στόν μύθο τήν καθαυτό τραγική του παραλλαγή, γιά τίς ἀνάγκες τοῦ λογοτεχνικοῦ αὐτοῦ εἴδους, εἶναι ἀκριβῶς ὁ Σοφοκλῆς· κι ἐδῶ θά συζητήσουμε αὐτή μονάχα τήν παραλλαγή, γιατί αὐτή μόνο ἤξερε ὁ Φρόυντ, πού δέν ἦταν μελετητής μύθων. Γιά ν' ἀποδείξει τή θεωρία του, ὁ Φρόυντ γράφει πώς ὅταν θέλησαν νά δημιουργήσουν τραγική αἴσθηση μ' ἕνα δράμα «πεπρωμένου», ἀνάλογο μέ τόν *Οἰδίποδα Τύραννο*, ἀλλά χρησιμοποιώντας διαφορετικό ὑλικό ἀπό τά οἰδιπόδεια ὄνειρα, ἡ ἀποτυχία ἦταν ὁλοκληρωτική. Καί ἀναφέρει, γιά παράδειγμα, νεότερα κακά δράματα. Ἐδῶ, μένει κανείς κατάπληκτος. Πῶς μπορεῖ ὁ Φρόυντ νά ξεχνᾶ ὅτι, ἐκτός ἀπό τόν *Οἰδίποδα Τύραννο*, ὑπάρχουν καί ἄλλες ἑλληνικές τραγωδίες καί ὅτι ὅλες σχεδόν οἱ σωζόμενες τραγωδίες τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Σοφοκλῆ καί τοῦ Εὐριπίδη δέν ἔχουν καμιά σχέση μέ

τά οἰδιπόδεια ὄνειρα; Μήπως πρέπει νά ποῦμε πώς πρόκειται γιά κακά ἔργα, πού δέν δημιουργοῦν τραγική αἴσθηση; Ἂν ὅμως οἱ ἀρχαῖοι τίς θαύμαζαν, ἂν τό νεότερο κοινό συγκλονίζεται μέ ὁρισμένες ἀπό αὐτές, ὅπως καί μέ τόν *Οἰδίποδα Τύραννο*, εἶναι ἀκριβῶς γιατί ἡ τραγωδία δέν συνδέεται μ' ἕναν ἰδιαίτερο τύπο ὀνείρου, εἶναι γιατί ἡ τραγική αἴσθηση δέν βρίσκεται μέσα σ' ἕνα ὑλικό, ἔστω καί ὀνειρικό, ἀλλά στόν τρόπο μορφοποίησης αὐτοῦ τοῦ ὑλικοῦ, μέ τόν σκοπό νά δοθεῖ τό συναίσθημα τῶν ἀντιφάσεων πού διαμελίζουν τόν θεϊκό κόσμο, τόν πολιτικό καί κοινωνικό χῶρο, τόν τομέα τῶν ἀξιῶν, καί νά φανεῖ ἔτσι ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος σάν *θαῦμα*, σάν *δεινόν*, σάν ἕνα εἶδος ἀκατανόητου καί παραπλανητικοῦ τέρατος, πού εἶναι ταυτόχρονα καί «δρῶν» καί «πάσχων», καί ἔνοχος καί ἀθῶος, πού ἐξουσιάζει ὅλη τή φύση μέ τό ἐπιτήδειο πνεῦμα του, ἀλλά εἶναι καί ἀνίκανος νά κυβερνήσει τόν ἑαυτό του, πού ἔχει ξεκάθαρο μυαλό, ἀλλά εἶναι καί τυφλωμένος ἀπό τή μανία πού τοῦ στείλανε οἱ θεοί. Σέ ἀντίθεση μέ τό ἔπος καί τή λυρική ποίηση, ὅπου ποτέ ὁ ἄνθρωπος δέν παρουσιάζεται ὡς ἐνεργητής, ἡ τραγωδία τοποθετεῖ μονομιᾶς τό ἄτομο στό σταυροδρόμι τῆς δράσης, μπροστά σέ μιάν ἀπόφαση πού τό δεσμεύει ὁλόκληρο· αὐτή ὅμως ἡ ἀναπόφευκτη ἐκλογή γίνεται σ' ἕναν κόσμο σκοτεινῶν καί διφορούμενων δυνάμεων, ἕναν διχασμένο κόσμο, ὅπου «μιά δικαιοσύνη ἀντιπαλεύει μιάν ἄλλη δικαιοσύνη», ἕνας θεός ἕναν ἄλλο θεό, ὅπου τό δίκαιο δέν εἶναι ποτέ σταθερό, ἀλλά μετατοπίζεται, κατά τή διάρκεια μάλιστα τῆς δράσης, «ἀναποδογυρίζει» καί μεταμορφώνεται στό ἀντίθετό του. Ὁ ἄνθρωπος πιστεύει ὅτι διαλέγει τό καλό καί δένεται ὁλόψυχα μέ αὐτό· τελικά ὅμως ἔχει διαλέξει τό κακό, καί ἀπό τό μίασμα τοῦ ἁμαρτήματος πού ἔκανε, ἀποκαλύπτεται πώς εἶναι ἕνας ἐγκληματίας.

* * *

Ὁλόκληρο αὐτό τό πολύπλοκο παιχνίδι τῶν συγκρούσεων, τῶν ἀντιστροφῶν, τῶν ἀμφιλογιῶν, πρέπει νά τό συλλάβουμε μέσ' ἀπό ὁρισμένες τραγικές διαστάσεις ἤ ἐντάσεις: ἐντάσεις στό λεξιλόγιο, ὅπου οἱ ἴδιες λέξεις παίρνουν ἀντίθετο νόημα, ὅταν προφέρονται ἀπό τούς ὑποκριτές, πού τίς μεταχειρίζονται σύμφωνα μέ τίς διαφορετικές σημασίες τῆς θρησκευτικῆς, νομικῆς, πολιτικῆς καί κοινῆς γλώσσας· ἔνταση μέσα στό ἴδιο τό τραγικό πρόσωπο, πού ἐμφανίζεται ἄλλοτε προβαλλόμενο σ' ἕνα μακρινό μυθικό παρελθόν, ἥρωας μιᾶς ἄλλης ἐ-

ποχῆς, ἐνσάρκωση ὅλης τῆς *ὕβρεως* τῶν παλαιῶν βασιλιάδων τοῦ μύθου, καί ἄλλοτε ζώντας στήν ἐποχή ἀκριβῶς τῆς πόλης, ὡς ἕνας 'Αθηναῖος «ἀστός» ἀνάμεσα στούς συμπολίτες του· ἔνταση μέσα σέ κάθε δραματικό θέμα, σέ κάθε πράξη, σάν νά πρόκειται γιά κάτι τό διχοτομημένο πού ἐκτυλίσσεται σέ δύο ἐπίπεδα: ἀπό τή μιά μεριά, στό ἐπίπεδο τῆς καθημερινῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων, ἀπό τήν ἄλλη, στό ἐπίπεδο τῶν σκοτεινῶν θρησκευτικῶν δυνάμεων πού δροῦν μέσα στό σύμπαν. Γιά νά ὑπάρξει τραγική συνείδηση, πρέπει πράγματι τά δύο ἐπίπεδα, τό ἀνθρώπινο καί τό θεϊκό, νά εἶναι ἀρκετά ξεχωρισμένα, ὥστε ν' ἀντιτάσσονται τό ἕνα στό ἄλλο (πρέπει, δηλαδή, νά ἔχει διαμορφωθεῖ ἡ ἔννοια μιᾶς ἀνθρώπινης φύσης), ἐξακολουθώντας ὅμως νά ἐμφανίζονται καί ἀξεχώριστα. Τό τραγικό νόημα τῆς εὐθύνης προβάλλει, ὅταν ἡ ἀνθρώπινη πράξη γίνεται ἤδη ἀντικείμενο στοχασμοῦ, ἑνός ἐσωτερικοῦ διαλόγου, χωρίς ὅμως νά ἔχει ἀποκτήσει ἀκόμη μιάν ἀρκετά αὐτόνομη θέση, ὥστε νά εἶναι ὁλότελα αὐτάρκης. Ὁ καθαυτός χῶρος τῆς τραγωδίας βρίσκεται σέ αὐτή τή συνοριακή περιοχή, ὅπου οἱ ἀνθρώπινες πράξεις διαρθρώνονται μέ τίς θεϊκές δυνάμεις, καί ὅπου φανερώνουν τό πραγματικό τους νόημα –ἕνα νόημα πού τό ἀγνοοῦν ἀκόμη καί αὐτοί πού πῆραν τήν πρωτοβουλία καί φέρνουν τήν εὐθύνη γι' αὐτές τίς πράξεις– εἰσχωρώντας ἔτσι σέ μιά τάξη πού ξεπερνᾶ τόν ἄνθρωπο καί τοῦ ξεφεύγει. Κάθε τραγωδία παίζει λοιπόν ἀναγκαστικά σέ δύο ἐπίπεδα. Ἡ ἔρευνα πού κάνει γιά τόν ἄνθρωπο, ὡς ὑπεύθυνο ἐνεργητή, ἀποτελεῖ μιά μόνο πλευρά της κι ἔχει, θά λέγαμε, τόση ἀξία, ὅση ἔχει, στή μουσική, ἡ ἀντίστιξη σέ σχέση μέ τό κεντρικό θέμα. Θά ξεγελιόταν λοιπόν κανείς ἄν ἔστρεφε ἀποκλειστικά τήν προσοχή του στό ψυχολογικό στοιχεῖο. Στήν περίφημη αἰσχυλική σκηνή, ὅπου τό χαλί ἔχει στρωθεῖ γιά τόν 'Αγαμέμνονα, ἡ μοιραία ἀπόφαση τοῦ βασιλιᾶ ὀφείλεται ἀναμφισβήτητα στή μικρόπρεπη ματαιοδοξία τοῦ ἀντρός, πού τείνει μάλιστα νά ὑποχωρήσει στά παρακάλια τῆς γυναίκας του, μιά καί τῆς φέρνει στό σπίτι τήν Κασσάνδρα ὡς παλλακίδα. Τό οὐσιαστικό ὅμως δέν βρίσκεται ἐκεῖ. Ἡ καθαυτό τραγική αἴσθηση γεννιέται ἀπό τή στενή σχέση καί συνάμα ἀπό τήν τεράστια ἀπόσταση ἀνάμεσα στό νά κάνει κανείς αὐτή τήν ἁπλή πράξη, νά περπατήσει δηλαδή πάνω σ' ἕνα πορφυρό χαλί, ὁδηγημένος ἀπό πολύ ἀνθρώπινα κίνητρα, καί στίς θρησκευτικές δυνάμεις πού ἐξαπολύει ἀμείλικτα ἡ πράξη αὐτή.

Πρέπει λοιπόν ν' ἀρχίζει κανείς τήν ἀνάλυση τοῦ κάθε τραγικοῦ ἔρ-

γου, σεβόμενος ἀκριβῶς ὅλ' αὐτά τά ἐπίπεδα τῆς τραγωδίας, μέ τίς συνδέσεις καί τίς ἀντιθέσεις τους. Ἄν, ἀντίθετα, ἀκολουθήσει τόν Φρόυντ, ἁπλοποιώντας καί ὑποβιβάζοντας, διαδοχικά, ὁλόκληρη τήν ἑλληνική μυθολογία σ' ἕνα ἰδιαίτερο μυθικό σχῆμα, ὁλόκληρη τήν τραγική παραγωγή σ' ἕνα μόνο ἔργο, αὐτό τό ἔργο σ' ἕνα καί μόνο στοιχεῖο τοῦ μύθου, καί αὐτό τό στοιχεῖο στό ὄνειρο, τότε θά μπορούσαμε ἐπίσης νά ὑποστηρίξουμε γι' ἀστεῖο –παίρνοντας λ.χ. τόν *Ἀγαμέμνονα* τοῦ Αἰσχύλου ἀντί τόν *Οἰδίποδα Τύραννο* τοῦ Σοφοκλῆ– πώς ἡ τραγική αἴσθηση δημιουργεῖται ἀπό τό ὅτι κάθε γυναίκα, πού ἔχει ὀνειρευτεῖ πώς δολοφονεῖ τόν ἄντρα της, νιώθει τό ἄγχος τῆς δικῆς της ἐνοχῆς πού, μέσα στή φρίκη τοῦ ἐγκλήματος τῆς Κλυταιμνήστρας, ξυπνᾶ καί τήν πνίγει.

* * *

Ἡ φροϋδική ἑρμηνεία τῆς τραγωδίας γενικά, καί τοῦ *Οἰδίποδος Τυράννου* ἰδιαίτερα, δέν ἐπηρέασε τά ἔργα τῶν ἑλληνιστῶν. Συνέχισαν τίς ἐρευνές τους λές καί ὁ Φρόυντ δέν εἶχε πεῖ τίποτε. Προσπαθώντας νά μελετήσουν τά ἔργα, εἶχαν φαίνεται τό συναίσθημα πώς ὁ Φρόυντ μιλοῦσε στό «περιθώριο» τοῦ θέματος, πώς εἶχε μείνει ἔξω ἀπό τά πραγματικά ἐρωτήματα, αὐτά πού ἐπιβάλλει τό ἴδιο τό κείμενο, ὅταν προσπαθεῖ κανείς νά τό κατανοήσει ὁλοκληρωμένα καί μέ ἀκρίβεια. Εἶναι ἀλήθεια πώς ἕνας ψυχαναλυτής θά μποροῦσε νά ἐξηγήσει διαφορετικά αὐτή τήν παραγνώριση ἤ τήν ἀπόρριψη τῶν φροϋδικῶν θέσεων. Θά τή θεωροῦσε ἀμέσως ὡς ἀπόδειξη ἑνός ψυχολογικοῦ φραγμοῦ, μιᾶς ἄρνησης νά ὁμολογήσει κανείς τόν ρόλο τοῦ οἰδιπόδειου συμπλέγματος τόσο στήν προσωπική του ζωή, ὅσο καί στό μέλλον τῆς ἀνθρωπότητας. Στό σημεῖο αὐτό, ἡ συζήτηση ξαναρχίζει μέ τό πρόσφατο ἄρθρο τοῦ Didier Anzieu, ὅπου ὁ συγγραφέας ἀναλαμβάνει νά ξανακάνει, μέ τά δεδομένα τοῦ 1966, τή δουλειά πού εἶχε ξεκινήσει ὁ Φρόυντ στίς ἀρχές τοῦ αἰώνα[1]. Ἄν ὅμως ὁ D. Anzieu, ὁπλισμένος μονάχα μέ τά φῶτα τῆς ψυχανάλυσης, μπορεῖ νά ριψοκινδυνεύει στόν χῶρο τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητας καί ν' ἀνακαλύπτει ἐκεῖ ὅσα οἱ εἰδικοί ἐξακολουθοῦν νά μή βλέπουν, μήπως ἄραγε αὐτό ἀποδείχνει πώς οἱ εἰδικοί μελετητές εἶναι τυφλοί ἤ, μάλλον, πώς θέλουν νά εἶναι τυ-

1. *Les Temps modernes*, octobre 1966, ἀρ. 245, σελ. 675-715.

φλοί, πώς τυφλώνονται μέ τό ν' ἀρνιοῦνται ν' ἀναγνωρίσουν τή δική τους εἰκόνα στή μορφή τοῦ Οἰδίποδα;

Πρέπει λοιπόν νά ἐξετάσουμε τί ἀξίζει αὐτό τό καθολικό οἰδιπόδειο «κλειδί», πού τό μυστικό του τό κατέχει ὁ ψυχαναλυτής, ἕνα μέσο πού τοῦ ἐπιτρέπει, φαίνεται, ν' ἀποκρυπτογραφεῖ χωρίς καμιάν ἄλλη προετοιμασία ὅλα τ' ἀνθρώπινα ἔργα. Ἄραγε, αὐτό τό κλειδί ἀνοίγει, πραγματικά, τίς πόρτες τοῦ πνευματικοῦ κόσμου τῶν Ἑλλήνων; ἤ μήπως καί χαλάει τίς κλειδαριές τους;

Θ' ἀσχοληθοῦμε ἐδῶ μέ δυό μόνο πλευρές τῆς πολυσέλιδης μελέτης τοῦ D. Anzieu, πού εἶναι οὐσιαστικές γιά τό θέμα του καί ἀρκετές γιά τό ἀντικείμενο αὐτῆς τῆς συζήτησης. Σ' ἕνα πρῶτο στάδιο, ὁ D. Anzieu, ξαναδιαβάζοντας μονομιᾶς ὁλόκληρη τήν ἑλληνική μυθολογία, πιστεύει πώς μπορεῖ ν' ἀνακαλύψει, σέ κάθε σχεδόν σελίδα της, τό οἰδιπόδειο φαντασίωμα. Ἄν ἔχει δίκιο, τότε λοιπόν κατηγοροῦμε ἄδικα τόν Φρόυντ ὅτι ξεχώρισε κι εὐνόησε ἕνα ἰδιαίτερο μυθικό σχῆμα –τό σχῆμα τοῦ Οἰδίποδα– ἀγνοώντας ὅλα τ' ἄλλα. Κατά τόν D. Anzieu, ὅλοι σχεδόν οἱ ἑλληνικοί μῦθοι ἀναπαράγουν, μέ ἄπειρες παραλλαγές, τό θέμα τῆς αἱμομεικτικῆς ἕνωσης μέ τή μάνα καί τοῦ φόνου τοῦ πατέρα. Κι ἔτσι ὁ Οἰδίπους ὁλοκληρώνει, ἁπλά καί μόνο, τή μυθολογία, διατυπώνοντας καθαρά αὐτό πού ἐκφράζανε πάντα οἱ μῦθοι μ' ἕναν μερικό, συγκαλυμμένο καί ἀλλαγμένο λίγο-πολύ τρόπο.

* * *

Σέ αὐτή ὅμως τή μυθολογία, ἔτσι ὅπως τήν παρουσιάζει ὁ D. Anzieu –δηλαδή, «ρετουσαρισμένη», χυμένη μέ τό ζόρι στό οἰδιπόδειο καλούπι– ὁ ἑλληνιστής δέν γνωρίζει πιά τούς γνώριμους μύθους του. Ἔχουν χάσει τή μορφή τους, τ' αὐθεντικά τους γνωρίσματα, τόν ξέχωρο χαρακτήρα τους, τόν εἰδικό τους χῶρο ἐφαρμογῆς. Ἕνας μελετητής, πού ἔχει συνεχῶς ἀσχοληθεῖ μέ τούς μύθους, θά μποροῦσε νά πεῖ πώς τό γεγονός ὅτι δέν βρίσκουμε ποτέ δύο μύθους μέ τό ἴδιο ἀκριβῶς νόημα ἀποτελεῖ μεθοδολογικό κανόνα. Ἄν, ἀντίθετα, ὅλοι ἐπαναλαμβάνονται, ἄν ὁ νόμος τοῦ εἴδους εἶναι ἡ συνωνυμία, τότε ἡ μυθολογία δέν μπορεῖ πιά ν' ἀποτελέσει, μέσα στήν πολυμορφία της, ἕνα σημασιολογικό σύστημα. Ἀνίκανη ν' ἀναφερθεῖ σ' ὁτιδήποτε ἄλλο ἐκτός ἀπό τόν Οἰδίποδα, μιλώντας πάντα καί μονάχα γιά τόν Οἰδίποδα, δέν θά λέει πιά τίποτα.

* * *

Ἂς δοῦμε ὅμως μέ ποιούς τρόπους ὁ ψυχαναλυτής ἀναγκάζει τό μυθικό ὑλικό νά ὑποκύψει στίς ἀπαιτήσεις τοῦ προτύπου, πού φέρνει μαζί του ὅπως ἕνας μάγος κατέχει τήν ἀλήθεια, πρίν ἀκόμη ἀρχίσει τή μελέτη του. Ἂς ξεκινήσουμε μέ τόν D. Anzieu ἀπό τόν μύθο τῶν ἀρχῶν, πού διηγεῖται ὁ Ἡσίοδος στή *Θεογονία*. Οἱ ἑλληνιστές ἔχουν συνδέσει τό κείμενο τοῦ Ἡσιόδου μέ μιά πολύχρονη παράδοση ἀνατολικῶν θεογονιῶν. Ἔχουν δείξει ἐπίσης τί καινούριο ἔφερνε ὁ Ἡσίοδος, πῶς προετοίμαζε –μέσα στή συνολική του ἀντίληψη, στίς λεπτομέρειες τῆς διήγησής του καί στό ἴδιο του τό λεξιλόγιο– τή μεταγενέστερη φιλοσοφική προβληματική: ὄχι μόνο αὐτό πού ὑπῆρξε στήν ἀρχή, τό πῶς ἡ τάξη ἀναδύθηκε βαθμιαῖα ἀπό τό χάος, ἀλλά καί, μέ μορφή μή ἐννοιολογημένη ἀκόμη, τίς σχέσεις τοῦ ἑνός καί τοῦ πολλοῦ, τοῦ ἀπροσδιόριστου καί τοῦ καθορισμένου, τή σύγκρουση καί τήν ἕνωση τῶν ἀντιθέτων, τήν ἐνδεχόμενη ἀνάμειξη καί ἰσορροπία τους, τήν ἀντίθεση ἀνάμεσα στή μονιμότητα τῆς θεϊκῆς τάξης καί τήν παροδικότητα τῆς ἐπίγειας ζωῆς. Αὐτό εἶναι τό ἔδαφος ὅπου ριζώνει ὁ μύθος καί ὅπου πρέπει νά τόν τοποθετήσουμε γιά νά τόν καταλάβουμε. Συγγραφεῖς, ὅπως ὁ F.M. Cornford, ὁ G. Vlastos, ὁ H. Fraenkel, μέ τόσο διαφορετικό προσανατολισμό, συμπίπτουν στόν σχολιασμό τους, θεωρώντας ἀναγκαία τήν ἐξερεύνηση αὐτῶν τῶν σημασιολογικῶν ἐπιπέδων. Εἶναι ὅμως ἀλήθεια, πώς ἄν ἀπομονώσει κανείς ἀπό τά συμφραζόμενα τόν μύθο τοῦ ἀκρωτηριασμοῦ τοῦ Οὐρανοῦ, καί ἄν τόν περιορίσει σ' ἕνα ἁπλό σχῆμα –ἄν, δηλαδή, τόν διαβάσει σ' ἕνα συνοπτικό ἐγχειρίδιο μυθολογίας γιά τό εὐρύ κοινό, ἀντί νά τόν διαβάσει στό κείμενο τοῦ Ἡσιόδου– τότε βέβαια μπορεῖ νά φτάσει νά πεῖ, ὅπως τό λέει καί ὁ D. Anzieu, ὅτι ἀφοῦ ἡ μάνα (= ἡ *Γαῖα*) εἶχε αἱμομεικτική σχέση καί μέ τούς δύο γιούς της (πρῶτα μέ τόν Οὐρανό καί ὕστερα μέ τόν Κρόνο), καί ἀφοῦ ὁ Κρόνος εὐνούχισε τόν πατέρα του γιά νά τόν διώξει ἀπό τό μητρικό κρεβάτι, ἄρα ἡ διήγηση ἔχει «ὁλοφάνερο πρωτο-οἰδιπόδειο χαρακτήρα». Ἂς δοῦμε ὅμως τά πράγματα ἀπό πιό κοντά. Στίς ἀρχές τοῦ κόσμου, ὑπάρχει τό *Χάος*, ἕνα ἀδιαφοροποίητο κενό, μία ἀπύθμενη ἄβυσσος, χωρίς κατεύθυνση, ὅπου τίποτε δέν σταματᾶ τήν κίνηση ἑνός σώματος πού πέφτει. Σέ ἀντίθεση μέ τό Χάος, ἔχουμε τήν *Γαῖα*: τή σταθερότητα. Μόλις ἐμφανίζεται ἡ Γαία, κάτι παίρνει μορφή· ὁ χῶρος ἀποκτᾶ κάποιο προσανατολισμό. Ἡ Γαία δέν εἶναι μόνο ἡ «σταθερή»· εἶναι καί ἡ καθολική Μάνα, πού γεννᾶ ὅ,τι ὑπάρχει, ὅ,τι ἔχει μορφή. Ἡ Γαία γεννᾶ πρῶτα ἀπό

μόνη της, χωρίς τή βοήθεια τοῦ *Ἔρωτος*, δηλαδή, μακριά ἀπό κάθε σεξουαλική ἕνωση, τό ἀρσενικό της ἀντίθετο: τόν Οὐρανό. Μέ τόν Οὐρανό πού βγῆκε λοιπόν κατευθεῖαν καί μόνο ἀπό αὐτήν, ἡ Γαία ζευγαρώνει –στήν κυριολεξία, αὐτή τή φορά– γιά νά φέρει στόν κόσμο μιά σειρά παιδιῶν· αὐτά τά παιδιά, ὄντας τό μείγμα τῶν δύο ἀντίθετων ἀρχῶν, ἔχουν βέβαια μιάν ἀτομικότητα, μιά συγκεκριμένη μορφή, ἀλλά καί παραμένουν ἀκόμη ἀρχέγονα ὄντα, κοσμικές δυνάμεις. Πράγματι, ἡ ἕνωση τοῦ οὐρανοῦ καί τῆς γῆς, αὐτῶν τῶν δύο ἀντιθέτων πού βγῆκαν τό ἕνα ἀπό τό ἄλλο, γίνεται μέ ἄτακτο καί ἀκανόνιστο τρόπο, μέσα σέ μιά σύγχυση σχεδόν τῶν δύο ἀντίθετων ἀρχῶν. Ὁ οὐρανός κεῖται ἀκόμη πάνω στή γῆ καί τή σκεπάζει ὁλόκληρη· καί τά παιδιά τους δέν μποροῦν ν' ἀναπτυχτοῦν στό φῶς τῆς μέρας, γιατί δέν ὑπάρχει ἀπόσταση ἀνάμεσα στούς δύο κοσμικούς γονεῖς τους. Τά παιδιά μένουν ἔτσι «κρυμμένα», ἀντί νά δείξουν τή δική τους μορφή. Τότε λοιπόν ἡ Γαία ὀργίζεται ἐναντίον τοῦ Οὐρανοῦ· παρακινεῖ ἕνα ἀπό τά παιδιά της, τόν Κρόνο, νά παραφυλάξει τόν πατέρα του καί νά τόν ἀκρωτηριάσει, τή στιγμή ἀκριβῶς ὅπου ξαπλώνεται πάνω της, τή νύχτα. Ὁ Κρόνος ὑπακούει. Καί ὁ μεγάλος Οὐρανός, εὐνουχισμένος ἀπό τό κτύπημα τοῦ δρεπανιοῦ, ἀπομακρύνεται ἀπό τή Γαία καί καταριέται τά παιδιά του. Χωρισμένοι τώρα πιά, ἡ γῆ καί ὁ οὐρανός, μένουν, ὁ καθένας ἀκίνητος, στή θέση πού τοῦ πρέπει. Ἀνάμεσά τους, ἀνοίγεται ὁ μεγάλος κενός χῶρος, ὅπου ἡ ἐναλλαγή τῆς *Ἡμέρας* καί τῆς *Νυκτός* ἄλλοτε φανερώνει, καί ἄλλοτε κρύβει ὅλες τίς μορφές. Ἡ Γῆ καί ὁ Οὐρανός δέν θά σμίγουν πιά μέσα σέ μόνιμη σύγχυση, σάν τή σύγχυση πού βασίλευε, πρίν ἀπό τήν ἐμφάνιση τῆς Γαίας, ὅταν ὑπῆρχε στόν κόσμο μόνο τό Χάος. Ἀπό δῶ καί πέρα, μιά φορά τόν χρόνο, μόλις ἀρχίζει τό φθινόπωρο, ὁ οὐρανός θά γονιμεύει τή γῆ μέ τό βρόχινο σπέρμα του, ἡ γῆ θά γεννᾶ τή ζωή τῆς βλάστησης, καί οἱ ἄνθρωποι θά πρέπει νά γιορτάζουν τήν ἱερογαμία τῶν δύο κοσμικῶν δυνάμεων, τήν ἕνωσή τους *ἀπό ἀπόσταση*, μέσα σ' ἕναν κόσμο ἀνοικτό καί τακτοποιημένο, ὅπου τ' ἀντίθετα σμίγουν παραμένοντας συνάμα καί ξεχωριστά τό ἕνα ἀπό τό ἄλλο. Αὐτό πάντως τό ἄνοιγμα, ὅπου τό ὄν θά μπορέσει νά ἐνταχτεῖ, κερδήθηκε μέ τό τίμημα ἑνός ἀνοσιουργήματος, πού θά πρέπει νά ξεπληρωθεῖ. Ἀπό δῶ καί πέρα, δέν θά γίνεται καμιά συμφωνία χωρίς ἀγώνα· δέν θά μπορεῖ πιά κανείς ν' ἀπομονώσει, μέσα στήν ὑφή τῆς ὕπαρξης, τίς δυνάμεις τῆς σύγκρουσης καί τίς δυνάμεις τῆς ἕνωσης. Οἱ ματωμένοι ὄρχεις τοῦ Οὐρανοῦ πέσανε, πράγματι, καί

στή γῆ καί στή θάλασσα· στή γῆ, γέννησαν τίς Ἐρινύες, τίς Μελίες Νύμφες καί τούς Γίγαντες, δηλαδή ὅλες τίς δυνάμεις τῆς «φωνῆς τοῦ αἵματος», καθώς καί τοῦ πολέμου, πού πρωτοστατοῦν στήν πάλη καί στή σύγκρουση· στή θάλασσα, γέννησαν τήν Ἀφροδίτη, πού προστατεύει τή σεξουαλική ἕνωση καί τόν γάμο, πού ἐποπτεύει τίς δυνάμεις τῆς συμφωνίας καί τῆς ἁρμονίας. Ὁ ἀποχωρισμός τοῦ οὐρανοῦ καί τῆς γῆς ἐγκαινιάζει ἕνα σύμπαν, ὅπου τά ὄντα γεννιοῦνται μέ τήν ἕνωση τῶν ἀντιθέτων, ἕναν κόσμο ρυθμισμένο ἀπό τόν νόμο τῆς συμπληρωματικότητας ἀνάμεσα σέ ἀντίθετα, πού συγκρούονται καί συνάμα συμφωνοῦν.

* * *

Αὐτή ἡ ἁπλή καί λίγο πιό συγκεκριμένη ὑπενθύμιση τῶν ἐννοημα-τικῶν στοιχείων τοῦ μύθου κάνει νά φανεῖ ἀκόμη πιό ἀβέβαιος ὁ συ-σχετισμός μέ τόν Οἰδίποδα. Ἡ Γαία, μᾶς λένε, ἔχει ἄμεση αἱμομεικτι-κή σχέση μέ τόν γιό της Οὐρανό. Ἀλλά ὁ Οὐρανός εἶναι γιός της κατά πολύ ἰδιαίτερο, ἀλήθεια, τρόπο, ἀφοῦ γεννήθηκε χωρίς σεξουαλική ἕνωση, χωρίς πατέρα, ἀφοῦ βγῆκε ἀπό τή Γαία ὡς τό διπλό της καί συ-νάμα τό ἀντίθετό της. Δέν ὑπάρχει λοιπόν μιά κατάσταση οἰδιπόδειου τριγώνου –ἡ μάνα, ὁ πατέρας, ὁ γιός– ἀλλά ἕνα σχῆμα διπλασιασμοῦ μέ ἀρχή τό ἕνα. Εἶναι, βέβαια, ἀλήθεια πώς ὁ Κρόνος εἶναι γιός τῆς Γαίας μέ τήν κυριολεκτική σημασία. Ἡ Γαία ὅμως δέν σμίγει καθό-λου μέ τόν Κρόνο. Ὁ Κρόνος δέν παίρνει τή θέση τοῦ πατέρα του στό μητρικό κρεβάτι, ἀλλά παντρεύεται τή Ρέα. Ἡ Γαία παρακινεῖ τόν Κρόνο ὄχι νά σκοτώσει τόν πατέρα του, ἀλλά νά τόν εὐνουχίσει, δη-λαδή, νά τόν κρατήσει μακριά, ἀκίνητο στή θέση τοῦ κοσμικοῦ οὐρα-νοῦ πού κατέχει, γιά νά μπορέσει ὁ κόσμος ν' αὐξηθεῖ μέσα στόν χῶρο πού ἀνοίγεται ἔτσι, γιά νά μπορέσουν τά διάφορα ὄντα νά γεννηθοῦν σύμφωνα μέ μιά κανονική γενετήρια τάξη, πού διαδέχεται τή σεξουα-λική σύγχυση.

Ἀφοῦ, πρῶτα, παραμορφώσει ἔτσι «μέ τό μαλακό» τόν μύθο τῶν πρωταρχῶν, ὁ ψυχαναλυτής μπορεῖ ν' ἀφήσει τή φαντασία του νά καλπάζει ἐλεύθερα. Ὁ Οὐρανός, μᾶς λένε, εὐνουχίστηκε «ὅπως ὁ γέ-ρος τῆς πρωτόγονης ὀρδῆς θά σκοτωνόταν *στήν πραγματικότητα* καί θά καταβροχθιζόταν ἀπό τά παιδιά του, σύμφωνα μέ τόν μύθο πού ἀ-νέπτυξε ὁ Φρόυντ στό βιβλίο του *Τοτέμ καί Ταμπού*». Γιά νά μιλήσου-

με ὅμως μέ ἀκρίβεια, στούς ἑλληνικούς μύθους, δέν βρίσκουμε κανέναν ἄλλο θεό, κανέναν ἥρωα, πού νά εὐνουχίζεται ἀπό τά παιδιά του, ἤ καί πού νά εἶναι γενικά εὐνουχισμένος. Τί σημασία ἔχει! «Μποροῦν νά βρεθοῦν συμβολικά ὑποκατάστατα τοῦ εὐνουχισμοῦ: ρίξιμο ἀπό ψηλά, κόψιμο, βγάλσιμο τῶν ματιῶν, πάρσιμο τῆς θέσης καί τῆς ἐξουσίας». Ἐπιπλέον, ἡ καταβρόχθιση τῶν παιδιῶν ἀπό τόν πατέρα, ἤ ἡ κατασπάραξη τῶν ἔκθετων παιδιῶν ἀπό τ' ἄγρια θηρία, μπορεῖ ν' ἀποτελέσει «μία πρώτη καί ὁλοκληρωμένη μορφή τοῦ εὐνουχισμοῦ». Ἔτσι, οἱ μύθοι τῆς διαδοχῆς, τῆς πάλης γιά τήν ἡγεμονία –μέ τίς σημασίες πού ἐντόπισε ὁ G. Dumézil μέσα στόν ἰνδοευρωπαϊκό κόσμο– καθώς καί οἱ μύθοι τῆς ἔκθεσης τῶν ἡρώων καί τά διάφορα θέματα πού ἀναφέρουν πτώση ἤ γκρέμισμα, κατάποση ἤ περιτύλιγμα, ὅλ' αὐτά μπαίνουν τό ἕνα μέσα στό ἄλλο καί συγχέονται σ' ἕναν καθολικό εὐνουχισμό (τοῦ πατέρα ἀπό τόν γιό ἤ τοῦ γιοῦ ἀπό τόν πατέρα).

Ἄς πάρουμε τήν περίπτωση τοῦ Ἡφαίστου, ἑνός προσώπου «προικισμένου μέ τό οἰδιπόδειο σύμπλεγμα», ὅπως βεβαιώνει ὁ D. Anzieu. Γιατί ἄραγε; Γιατί ὁ Ἥφαιστος «ἀνταποκρίνεται στίς ἐπιθυμίες τῆς μάνας, πού τόν θέλει γιά φαλλό της καί τοῦ ζητᾶ νά παραγκωνίσει τόν πατέρα· παίρνει τό μέρος τῆς μάνας· τιμωρεῖται ἀπό τόν πατέρα, καί αὐτή ἡ τιμωρία εἶναι ἕνα συμβολικό ὑποκατάστατο τοῦ εὐνουχισμοῦ». Καί ὁ D. Anzieu προσθέτει σέ αὐτά ὅλα κι ἕνα ἄλλο χαρακτηριστικό: ἡ ἐπιθυμία τοῦ Ἡφαίστου μεταφέρεται πρῶτα σ' ἕνα μητρικό ὑποκατάστατο, δηλαδή στήν Ἀφροδίτη. Τί συμβαίνει ὅμως στήν πραγματικότητα; Σέ ὁρισμένες παραλλαγές, ἡ Ἥρα συλλαμβάνει, ἀπό μόνη της, τόν Ἥφαιστο, χωρίς νά σμίξει μέ ἄντρα, θέλοντας ἔτσι νά τιμωρήσει τόν Δία –πού εἶχε συλλάβει καί γεννήσει τήν Ἀθηνά χωρίς τή μεσολάβησή της– ἤ νά τόν ἐκδικηθεῖ γιά τίς τρέλες του. Τίποτε ὅμως δέν μᾶς ἐπιτρέπει νά ὑποθέσουμε πώς ἡ θεά ἔχει τήν ἐπιθυμία τοῦ φαλλοῦ, ἤ θέλει νά βάλει τόν γιό της στή θέση τοῦ Δία. Μήπως ὅμως ἡ χωλότητα τοῦ Ἡφαίστου σημαίνει εὐνουχισμό; Ἀλλά δέν πρόκειται τόσο γιά χωλότητα, ὅσο γιά μιάν ἀπόκλιση τῶν ποδιῶν του, γιά ἕνα βάδισμα πρός δύο κατευθύνσεις, πρός τά μπρός καί πρός τά πίσω, πού σχετίζεται μέ τίς μαγικές του ἰδιότητες. Ὁ Ζεύς ρίχνει, πράγματι, τόν Ἥφαιστο ψηλά ἀπό τόν οὐρανό: πρόκειται ἄραγε γιά ἐκδίκηση τοῦ πατέρα πού ἀπειλεῖται ἀπό τόν ἐρωτευμένο μέ τή μάνα γιό του; Σέ ἄλλες ὅμως παραλλαγές, ἡ ἴδια ἡ ὀργισμένη Ἥρα ἐκσφενδονίζει τόν Ἥφαιστο στή γῆ. Τέλος, ἡ ἐπιθυμία τοῦ Ἡφαίστου δέν ἀνάβει τόσο γιά

τήν Ἀφροδίτη, ὅσο γιά τήν Χάρη· κι ἔχουν δειχτεῖ οἱ στενές σχέσεις ἀνάμεσα σέ αὐτή τή δύναμη «γοητείας» πού ἐνσαρκώνει ἡ Χάρις, καί στά μαγικά τεχνάσματα πού κατέχει ὁ Ἥφαιστος γιά νά ἐμψυχώνει τά ἔργα τῆς τέχνης του καί νά δίνει ζωή στή νεκρή ὕλη. Ἂς δεχτοῦμε ὅμως τίς παραλλαγές ἐκεῖνες, ὅπου ἡ Ἀφροδίτη εἶναι ἡ σύζυγος τοῦ Ἥφαίστου, τοῦ θεϊκοῦ σιδηρουργοῦ. Ὡς πρός τί μπορεῖ νά παίζει εἰδικά τόν ρόλο ἑνός ὑποκατάστατου τῆς μάνας; Ὁ Ἥφαιστος ἔπρεπε βέβαια νά σμίξει μέ μιά γυναικεία θεότητα, ἐκτός πιά καί ἄν τό ἔριχνε στήν παιδεραστία· ὅποια καί ἄν ἦταν ὅμως αὐτή ἡ θεά, τό θέμα τοῦ μητρικοῦ ὑποκατάστατου δέν θά εἶχε καμιά βάση,θά ἦταν ἐξίσου ψεύτικο. Ὁ Ἥφαιστος, ἀπό τήν ἄλλη μεριά, κυνηγᾶ τήν Ἀθηνά. Κι ἐδῶ πάλι φωνάζουν ὅτι πρόκειται γία αἱμομειξία. Ἀφοῦ ὅμως οἱ θεοί σχηματίζουν στόν Ὄλυμπο μιά καί μόνη οἰκογένεια, εἶναι ἀναγκασμένοι νά διαλέξουν εἴτε ἕναν γάμο μέ παρακατιανό τους, εἴτε τήν ἐνδογαμία. Ἄλλωστε, στήν περίπτωση πού ἐξετάζουμε, ἡ Ἀθηνά δέν εἶναι ἀδερφή τοῦ Ἥφαίστου. Εἶναι κόρη τοῦ Δία καί τῆς Μήτιδας. Κι ὁ Ἥφαιστος εἶναι παιδί τῆς Ἥρας. Τό γεγονός πάντως εἶναι ὅτι ὁ Ἥφαιστος ἀποτυχαίνει στίς ἐρωτικές του ὑποθέσεις. Ξέρουμε πώς ἡ Ἀθηνά μένει παρθένα. Μέ αὐτόν ὅμως τόν τρόπο, μᾶς λένε, ἡ Ἀθηνά πραγματώνει «τήν ἀσυνείδητη ἐπιθυμία πού ἔχει ὁ Ζεύς γι' αὐτήν». Ὁ πατέρας θέλει νά κρατήσει τήν κόρη του ἀποκλειστικά γιά τόν ἑαυτό του, «ὡς φανταστικό ἀντικείμενο τῆς ἐπιθυμίας του». Αὐτή ἡ ἐξήγηση δέν εἶναι μόνο πέρα γιά πέρα αὐθαίρετη. Δέν ἐξηγεῖ καί τίποτε. Ἀπ' ὅλες τίς γυναικεῖες θεότητες, μονάχα τρεῖς παραμένουν παρθένες: ἡ Ἀθηνά, ἡ Ἄρτεμις καί ἡ Ἑστία. Γιατί αὐτές καί ὄχι οἱ ἄλλες; Πρέπει λοιπόν νά ἐξηγήσουμε αὐτή τήν παρθενιά ὡς γνώρισμα πού τίς διαφοροποιεῖ ἀπό ἐκεῖνες τίς θεές, πού παντρεύονται κανονικότατα, ἔστω καί ἄν εἶναι κόρες τοῦ πατέρα τους. Σέ μιά προηγούμενη μελέτη μας, προσπαθήσαμε νά κάνουμε αὐτή τήν ἀνάλυση, ἐξετάζοντας τήν Ἑστία[2]. Στήν περίπτωση τῆς Ἀθηνᾶς, ἡ παρθενιά της δέν ὀφείλεται σέ κάποια ὑποτιθέμενη ἀσυνείδητη ἐπιθυμία τοῦ Δία, ἀλλά στή θέση πού ἔχει ὡς πολεμική θεότητα: στίς ἱερουργίες τῆς ἐφηβείας, ὁ γάμος καί ὁ πόλεμος ἐμφανίζονται ὡς δύο συμπληρωματικοί θεσμοί· ὁ γάμος εἶναι

2. *Mythe et pensée chez les Grecs*, Παρίσι, 1985, σελ. 155-201, (ἑλληνική μετάφραση: *Μύθος καί σκέψη στήν ἀρχαία Ἑλλάδα*, ὑπό ἔκδοση, Ι. Ζαχαρόπουλος, Ἀθήνα, 1988).

γιά τήν κοπέλα, ὅ,τι εἶναι ὁ πόλεμος γιά τό ἀγόρι· γιά τήν κοπελίτσα, πού ἀφήνει πίσω της τήν παιδική ἡλικία, ὁ γάμος σημαδεύει τήν κανονική ὁλοκλήρωση τοῦ φύλου της, τήν εἴσοδό της στήν κατάσταση τῆς γυναίκας. Γι' αὐτό, μιά κοπέλα πού ἀφιερώνεται στόν πόλεμο –εἴτε πρόκειται γιά μιάν Ἀμαζόνα, εἴτε γιά τή θεά Ἀθηνά– πρέπει νά μείνει σταθερά *παρθένος*, δηλαδή ν' ἀρνηθεῖ αὐτή τή μετάβαση στήν κατάσταση τῆς γυναίκας, πού ἀντιπροσωπεύει ὁ γάμος γιά κάθε νέο κορίτσι τό ὁποῖο περνᾶ πιά τό κατώφλι τῆς ἥβης.

* * *

Ἕνας ἄλλος τρόπος πού ἐπιτρέπει νά «οἰδιποδοποιοῦνται» τά πιό διαφορετικά μυθικά θέματα, συνίσταται στό νά βαφτίζονται αἰμομειξίες ὁρισμένες ἑνώσεις, πού οἱ Ἕλληνες τίς θεωροῦσαν ὅμως ἐντελῶς νόμιμες καί πού δέν εἶχαν ἑπομένως κανέναν αἰμομεικτικό χαρακτήρα. Ἔτσι, ἑρμηνεύουν συνήθως, ὡς «ὑποκατάστατο» τῆς αἰμομειξίας μέ τόν πατέρα, τόν γάμο μιᾶς κοπέλας μέ τόν θεῖο της ἤ μέ τόν πατροξάδερφό της. Στά πλαίσια ὅμως τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ, αὐτή ἡ ὑποκατάσταση εἶναι ὁλότελα ἀδύνατη. Γιατί, ἄν ἡ ἕνωση μέ τόν πατέρα ἀποτελεῖ, γιά τούς Ἕλληνες, ἀποτρόπαιο ἔγκλημα καί μίασμα, ὁ γάμος μέ τόν θεῖο ἤ μέ τόν πατροξάδερφο εἶναι, σέ ὁρισμένες περιπτώσεις –ὅπως λ.χ. στήν περίπτωση τῆς *ἐπικλήρου*– ἄν ὄχι ὑποχρεωτικός, τουλάχιστον προτιμότερος. Μέ ποιό δικαίωμα λοιπόν ἐξισώνει κανείς δύο τύπους ἕνωσης, πού τόν ἕναν τόν ἀπαγορεύουν ρητά καί τόν ἄλλον τόν συνιστοῦν, δύο τύπους πού, σέ ὅλα τους τά σημεῖα, ἀντιτάσσονται ὁ ἕνας στόν ἄλλον, σέ αὐτό μάλιστα τό ἐπίπεδο τῆς αἰμομειξίας, ὅπου θέλει κανείς νά τούς ἐξομοιώσει;

* * *

Ἡ ταύτιση τῶν οἰκογενειακῶν δεσμῶν μέ τίς αἰμομεικτικές ἐπιθυμίες εἶναι ἐξίσου αὐθαίρετη. Γιά τούς Ἕλληνες, οἱ οἰκογενειακοί δεσμοί καθορίζουν ἕναν τομέα τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων, ὅπου προσωπικά συναισθήματα καί θρησκευτικές συμπεριφορές εἶναι πράγματα ἀξεχώριστα. Ἡ ἀμοιβαία ἀγάπη ἀνάμεσα σέ γονεῖς καί παιδιά ἀπό τή μιά μεριά, σέ ἀδερφούς καί ἀδερφές ἀπό τήν ἄλλη, ἀντιπροσωπεύει τό πρότυπο αὐτοῦ πού οἱ Ἕλληνες ὀνομάζουν *φιλία*. Ἡ λέξη *φίλος*, πού

ἔχει ἀρχικά καί κτητική σημασία καί ἀντιστοιχεῖ ἔτσι στό λατινικό *suus,* δηλώνει ὅ,τι ἀνήκει σέ κάποιον, δηλαδή, γιά τόν συγγενή δηλώνει τόν στενό του συγγενή. Ὁ Ἀριστοτέλης, μιλώντας ἰδιαίτερα γιά τήν τραγωδία, σημειώνει ἐπανειλημμένα πώς αὐτή ἡ *φιλία* στηρίζεται σ' ἕνα εἶδος ταυτότητας ἀνάμεσα σέ ὅλα τά μέλη τῆς στενῆς οἰκογένειας. Κάθε συγγενής εἶναι γιά τόν συγγενή του ἕνα *alter ego,* ἕνα ἐγώ διαιρεμένο ἤ πολλαπλασιασμένο. Μέ αὐτή τήν ἔννοια, ἡ *φιλία* ἀντιτάσσεται στόν *ἔρωτα,* πού ἀναφέρεται σέ κάποιον «ἄλλον», διαφορετικόν ἀπό μένα καί ὡς πρός τό φύλο, καί ὡς πρός τήν οἰκογενειακή ἔνταξη. Γιά τούς Ἕλληνες, πού μένουν ἐδῶ πιστοί στήν ἡσιοδική παράδοση, ἡ σεξουαλική σχέση ἑνώνει τ' ἀντίθετα, ὄχι τά ὅμοια. Τό νά ταυτίζει κανείς a priori –χωρίς εἰδική ἔνδειξη στό κείμενο– οἰκογενειακό δεσμό κι αἱμομεικτική ἐπιθυμία, ἰσοδυναμεῖ μέ τό νά συγχέει δύο τύπους συναισθημάτων, πού οἱ Ἕλληνες τά εἶχαν προσεκτικά διαχωρίσει καί μάλιστα ἀντιτάξει. Αὐτή ἡ παρανόηση, ὅπως εἶναι κι ἑπόμενο, δέν βοηθᾶ καθόλου στήν κατανόηση τῶν ἀρχαίων ἔργων. Ἄς πάρουμε ἕνα παράδειγμα ἀπό τόν ἴδιο τόν οἶκο τῶν Λαβδακιδῶν, ὅπου ἀνήκει ἀκριβῶς καί ὁ Οἰδίπους. Κατά τόν D. Anzieu, οἱ κόρες τοῦ Οἰδίποδα εἶναι αἱμομείκτριες, ὅπως καί ὁ πατέρας τους: «Ὀνειρεύονται νά γίνουν συντρόφισσές του». Ἄν μέ τή λέξη «συντρόφισσες» ἐννοεῖ κανείς πώς παραστέκονται στόν πατέρα τους καί τόν στηρίζουν στή δυστυχία του, σύμφωνα μέ τό καθῆκον τῶν παιδιῶν, τότε βέβαια δέν πρόκειται γιά ὄνειρο, ἀλλά γιά τήν ἴδια τήν πραγματικότητα. Ἄν μέ τή λέξη αὐτή θέλει κανείς νά πεῖ πώς ἐπιθυμοῦν νά σμίξουν μέ τόν Οἰδίποδα, τότε εἶναι ὁ D. Anzieu πού ὀνειρεύεται. Γιατί, καί ἄν ἀκόμη ξαναδιαβάσουμε ὅλους τούς Τραγικούς κι ἐξετάσουμε ἐξονυχιστικά τόν *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ,* δέν θά βροῦμε τίποτε πού νά δικαιολογεῖ αὐτή τήν ἑρμηνεία. Ἀλλά ὁ D. Anzieu προσθέτει: «Ἡ παρθένα Ἀντιγόνη, παρά τή ρητή διαταγή τοῦ Κρέοντα, θάβει καθώς πρέπει τόν καταραμένο ἀδερφό της Πολυνείκη, αὐτόν πού στράφηκε ἐναντίον τῆς πατρίδας του. Τό αἱμομεικτικό δέσιμο μέ τόν ἀδερφό εἶναι ἡ μετάθεση τοῦ αἱμομεικτικοῦ δεσίματος μέ τόν πατέρα». Ἐδῶ δέν σκοντάφτουμε πιά στή σιωπή τῶν κειμένων· τά κείμενα μιλοῦν καί μάλιστα πολύ καθαρά. Μετά τόν θάνατο τοῦ Οἰδίποδα καί τῶν δύο γιῶν του, δέν ὑπάρχει πιά κανένας ἀρσενικός ἀπόγονος πού νά μπορεῖ νά συνεχίσει, ἐδῶ κάτω, τήν οἰκογένεια τῶν Λαβδακιδῶν. Σκορπίζοντας λίγο χῶμα πάνω στό πτῶμα τοῦ Πολυνείκη, ἡ Ἀντιγόνη δέν ὑποχωρεῖ σέ κανένα αἱμο-

μεικτικό δέσιμο μέ τόν ἀδερφό πού τῆς ἀπαγορεύουν νά θάψει· διακηρύσσει ὅτι τό ἴδιο θρησκευτικό καθῆκον ἐπιβάλλεται καί πρός τούς δύο νεκρούς ἀδερφούς της, ὅποια καί ἄν ἦταν ἡ ζωή τους. Γιά τήν Ἀντιγόνη, πού ὅλοι της οἱ *φίλοι* πῆγαν στόν Ἅδη, ἡ πίστη στήν οἰκογενειακή *φιλία* περνάει ἀπό τήν πίστη στή λατρεία τῶν νεκρῶν, τή μόνη πού μπορεῖ νά διαιωνίσει ἀπό δῶ καί πέρα τό θρησκευτικό εἶναι τοῦ γένους. Τό ὅτι αὐτή ἡ στάση τήν καταδικάζει σέ θάνατο δυναμώνει περισσότερο τήν ἀπόφαση τῆς νεαρῆς κόρης. Αὐτό πού ὑποστηρίζει ἡ Ἀντιγόνη εἶναι ἀκριβῶς ὅτι, στή θέση ὅπου βρίσκεται, ὁ χῶρος τῆς οἰκογενειακῆς *φιλίας* καί ὁ χῶρος τοῦ θανάτου συμπίπτουν γιά νά σχηματίσουν ἕναν ξεχωριστό κόσμο, κλειστό στόν ἑαυτό του, μέ τούς δικούς του νόμους, τή δική του χθόνια Δίκη, διαφορετική ἀπό τή Δίκη τοῦ Κρέοντα, τῶν ἀνθρώπων καί τῶν πόλεων, διαφορετική ἴσως ἐπίσης καί ἀπό αὐτή τήν ἄλλη Δίκη πού ἑδρεύει στόν οὐρανό, πλάι στόν Δία. Τό ὅτι δέν ἀπαρνιέται τή *φιλία* σημαίνει λοιπόν γιά τήν Ἀντιγόνη –σύμφωνα μέ τή διατύπωση τοῦ Κρέοντα– ὅτι δέν θέλει νά τιμήσει ἄλλον θεό ἀπό τόν Ἅδη. Γι' αὐτό ἀκριβῶς, στό τέλος τῆς τραγωδίας, ἡ νεαρή κόρη καταδικάζεται. Καί ὄχι μόνο γιά τόν ἀκέραιο, ἀδιάλλακτο καί «ὠμό» χαρακτήρα της· ἀλλά, ἀκόμη περισσότερο γιατί, κλεισμένη μέσα στή *φιλία* καί στόν θάνατο, παραγνωρίζει ὁ,τιδήποτε ξεπερνᾶ, μέσα στόν κόσμο, αὐτούς τούς χώρους, καί ἰδιαίτερα ὅ,τι ἀνήκει στή ζωή καί στόν ἔρωτα. Ὁ Διόνυσος καί ὁ Ἔρως, οἱ δύο δηλαδή θεότητες πού ἐπικαλεῖται ὁ χορός, δέν καταδικάζουν μονάχα τόν Κρέοντα. Ὄντας θεότητες τῆς νύχτας, ὅλο μυστήριο, κοντά στίς γυναῖκες καί μακριά ἀπό τό πολιτικό πεδίο, τάσσονται μέ τό μέρος τῆς Ἀντιγόνης, ἀλλά καί στρέφονται ἐναντίον τῆς νεαρῆς κόρης, γιατί ἐκφράζουν, ἀκόμη καί στούς δεσμούς πού ἔχουν μέ τόν θάνατο, τίς δυνάμεις τῆς ζωῆς καί τῆς ἀνανέωσης. Ἡ Ἀντιγόνη δέν θέλησε ν' ἀκούσει τό κάλεσμα, πού τήν παρακινοῦσε ν' ἀποσπαστεῖ ἀπό τούς «δικούς» της καί ἀπό τή *φιλία* καί ν' ἀνοιχτεῖ στόν ἄλλον, ν' ἀναγνωρίσει τόν Ἔρωτα καί, σμίγοντας μ' ἕναν «ξένο», νά δώσει μέ τή σειρά της μιά νέα ζωή. Ἡ ἀντίθεση *φιλία-ἔρως*, οἰκογενειακός δεσμός-σεξουαλική ἐπιθυμία, κατέχει λοιπόν σημαντική θέση στήν ἀρχιτεκτονική τοῦ δράματος. Ὅταν τά συγχέει κανείς μέ τό πρόσχημα τοῦ «ὑποκατάστατου», τότε δέν κάνει βέβαια τό κείμενο πιό καθαρό, ἀλλά καταστρέφει τό ἔργο.

* * *

Ἂς ἔρθουμε ὅμως στή δεύτερη πλευρά τοῦ ἄρθρου τοῦ D. Anzieu, πού θελήσαμε νά ἐξετάσουμε· ἀφορᾶ τόν ἴδιο τόν Οἰδίποδα. Γιά τή σαφήνεια τῆς συζήτησης, ἄς προσδιορίσουμε καθαρά τό πρόβλημα. Δέν θ' ἀναφερθοῦμε ἐδῶ στό σύνολο τῆς οἰδιπόδειας μυθολογίας, δηλαδή σέ ὅλες τίς μυθικές παραλλαγές, πού ἡ μελέτη τους ἀνήκει στήν ἱστορία τῶν θρησκειῶν. Ἐδῶ θ' ἀσχοληθοῦμε μέ τόν Οἰδίποδα τῆς τραγωδίας *Οἰδίπους Τύραννος,* ὅπως τόν παρουσίασε ὁ Σοφοκλῆς ὡς τραγικό πρόσωπο. Μήπως, στήν περίπτωση αὐτή, εἶναι κατάλληλη ἡ ψυχαναλυτική ἑρμηνεία; Διατυπώσαμε πιό πάνω τόν πιό ἔντονο σκεπτικισμό μας σχετικά μέ τό «οἰδιπόδειο σύμπλεγμα» τοῦ Ἡφαίστου. Ἀλλά μήπως μποροῦμε ἄραγε νά κατανοήσουμε τόν χαρακτήρα τοῦ ἴδιου τοῦ Οἰδίποδα, τό *ἦθος* του, χωρίς τό σύμπλεγμα πού φέρνει τ' ὄνομά του; Καί θά ἔχει ἄραγε τό *δράμα* κάποιο νόημα, ἂν ἀπορρίψουμε τόν ἰσχυρισμό τοῦ D. Anzieu, ὅτι δηλαδή ὁ χρησμός πού ἀποκαλύπτει στόν Οἰδίποδα τή μοίρα του, τή μοίρα τοῦ πατροκτόνου καί τοῦ αἱμομείκτη, εἶναι ἁπλά καί μόνο «ἡ διατύπωση τοῦ φαντασιώματος, πού δέν τό συνειδητοποιεῖ ὁ Οἰδίπους καί πού καθορίζει τίς πράξεις του»;

Ἂς δοῦμε ὅμως πῶς ὁ D. Anzieu, ὁδηγημένος ἀπό αὐτόν τόν μίτο τῆς Ἀριάδνης, ἐξερευνᾶ τήν πορεία τοῦ Οἰδίποδα. «Ἡ πρώτη πράξη παίζεται στόν δρόμο, ἀπό τούς Δελφούς στήν πόλη τῶν Θηβῶν. Ὁ Οἰδίπους ἔχει συμβουλευτεῖ τό μαντεῖο, πού τοῦ ἀποκάλυψε ὅτι τοῦ μέλλεται νά γίνει πατροκτόνος κι αἱμομείκτης· ἀποφασίζει λοιπόν νά μήν ξαναγυρίσει στήν Κόρινθο, γιά νά ξεφύγει ἀπό αὐτό τό πεπρωμένο (περίεργη παρανόηση ἂν ξέρει πώς ἐκεῖ βρίσκονται οἱ θετοί του γονεῖς· ἂν ἐπέστρεφε, ἀντίθετα, κοντά τους δέν θά εἶχε τίποτε νά φοβηθεῖ· ἄν, ἐπίσης, ὁ Οἰδίπους εἶχε ἀποφασίσει νά παντρευτεῖ μιά κοπέλα, θά προφυλαγόταν ἀπό τήν αἱμομεικτική ἕνωση μέ τή μάνα του). Ἀντίθετα, ξεκινώντας στήν τύχη (μέ τό ν' ἀφεθεῖ δηλαδή στούς ἐλεύθερους συνειρμούς), ὁ Οἰδίπους θά κάνει τό πεπρωμένο του (δηλαδή, τό φαντασίωμά του) πραγματικότητα». Ἔτσι, ὅλα μοιάζουν νά σπρώχνουν τόν Οἰδίποδα νά ξαναγυρίσει στήν Κόρινθο ὅπου δέν κινδυνεύει καθόλου, ἂν θέλει ν' ἀποφύγει τήν προφητεία. Καί ἡ «περίεργη παρανόησή» του εἶναι μιά συμπτωματική πράξη, πού δείχνει ὅτι ὑπακούει ἀσυνείδητα στήν ἐπιθυμία πού ἔχει νά γίνει αἱμομείκτης καί πατροκτόνος. Γιά νά στηριχτεῖ ὅμως αὐτή ἡ ἑρμηνεία, θά πρέπει νά δεχτοῦμε, μαζί μέ τόν D. Anzieu, ὅτι ὁ Οἰδίπους ξέρει πολύ καλά πώς ἡ Μερόπη καί ὁ Πόλυβος, οἱ ἡγεμόνες τῆς Κορίνθου πού τόν ἀναθρέψα-

νε σάν παιδί τους, δέν εἶναι ἡ μάνα καί ὁ πατέρας του, ἀλλά ἁπλοί θετοι γονεῖς. Σέ ὁλόκληρο ὅμως τό ἔργο, ὥς τή στιγμή ὅπου ἡ ἀλήθεια φανερώνεται ξεκάθαρα, ὁ Οἰδίπους φαίνεται πεισμένος γιά τό ἀντίθετο. Καί ὄχι μονάχα μιά φορά, ἀλλά ἐπανειλημμένα βεβαιώνει, χωρίς τήν παραμικρή ἀμφιβολία, πώς εἶναι γιός τῆς Μερόπης καί τοῦ Πολύβου[3]. Δέν ἄφησε λοιπόν τήν Κόρινθο, παρ' ὅλη τή σιγουριά πού τοῦ ἐξασφάλιζε ἡ διαμονή του ἐκεῖ, ἀλλά φεύγει, ἀντίθετα, μακριά ἀπό τήν πόλη ὅπου πίστευε πώς κατοικοῦσαν οἱ γονεῖς του, γιά νά προσπαθήσει νά ξεφύγει ἀπό τή μοίρα του:

> Ὁ Λοξίας μοῦ εἶπε ἄλλοτε, πώς ἄντρας
> τῆς μάνας μου θά γίνω, καί θά χύσω
> μέ τά χέρια μου τό αἷμα τοῦ πατέρα.
> Γι' αὐτό μακριά ἀπ' τήν Κόρινθο εἶχα φύγει·
> καί σέ καλό μοῦ βγῆκε· ὅμως γλυκό εἶναι
> καί τά μάτια νά βλέπεις τῶν γονιῶν σου[4].

Ποῦ στηρίζεται λοιπόν ὁ D. Anzieu γιά νά παρουσιάζει τό κείμενο ἔτσι, ὥστε νά λέει τό ἀντίθετο ἀπό αὐτό πού διατυπώνει τόσο καθαρά; Ἄν πάρουμε τή μελέτη του κατά γράμμα, δέν θά βροῦμε καμιάν ἀπάντηση σέ αὐτό τό ἐρώτημα. Ἄν ὅμως ἀποφάσιζε κανείς νά γίνει προσωρινά συνήγορός της, θά μποροῦσε νά ἐπικαλεστεῖ ἕνα χωρίο πού, ἑρμηνευμένο μέ ὅρους τῆς ψυχολογίας τοῦ βάθους, θά στήριζε τή θέση τοῦ D. Anzieu καί θ' ἀμφισβητοῦσε τήν εἰλικρίνεια τῶν διαβεβαιώσεων τοῦ Οἰδίποδα σχετικά μέ τήν καταγωγή του. Πρόκειται γιά τούς στίχους 774-793. Ὁ Οἰδίπους ἐξηγεῖ στήν Ἰοκάστη πώς πατέρας του εἶναι ὁ Πόλυβος ὁ Κορίνθιος, καί μάνα του ἡ Μερόπη ἡ Δωρίς. Στήν πόλη του τήν Κόρινθο, τόν θεωροῦσαν τόν πρῶτο ἀπό τούς πολίτες, κληρονόμο τοῦ θρόνου πού κατεῖχε ὁ πατέρας του. Μιά μέρα ὅμως, σ' ἕνα δεῖπνο, ἕνας μεθυσμένος τόν βρίζει ἀποκαλώντας τον «πλαστό γιό». Ἀγανακτισμένος ὁ Οἰδίπους, πάει καί βρίσκει τούς γονεῖς του, πού τά βάζουν ὀργισμένοι μέ τόν δράστη αὐτῆς τῆς προσβολῆς. Ἡ ὀργή αὐτή τῶν γονιῶν του εὐχαριστεῖ τόν Οἰδίποδα, ἀλλά ἡ λέξη δέν παύει νά τόν τυραννᾶ. Κρυφά ἀπό τόν Πόλυβο καί τή Μερόπη, πηγαί-

---

3. *Οἰδίπους Τύραννος*, 774-775, 824-827, 966-967, 984-985, 990, 995, 1001, 1015, 1017, 1021.

4. *Οἰδίπους Τύραννος*, 994-999, (μετ. Φ. Πολίτη). Βλ. ἤδη στ. 769 κ ἑ.

νει στούς Δελφούς γιά νά ρωτήσει τό μαντεῖο σχετικά μέ τήν καταγωγή του. Τό μαντεῖο ὅμως, ἀντί ν' ἀπαντήσει στήν ἐρώτησή του, τοῦ ἀναγγέλλει πώς θά σμίξει μέ τή μάνα του καί θά σκοτώσει τόν πατέρα του. Τότε πιά ὁ Οἰδίπους ἀποφασίζει νά ἐγκαταλείψει τήν Κόρινθο.

Γιατί ἄραγε, θά πεῖ κανείς, εἰσάγει ὁ Σοφοκλής αὐτό τό ἐπεισόδιο; Μήπως γιά νά δείξει ὅτι ὁ Οἰδίπους ξέρει ἤδη στό βάθος τοῦ εἶναι του ὅτι οἱ γονεῖς του δέν εἶναι αὐτοί πού θεωροῦνται πώς εἶναι, ἀλλ' ἀρνεῖται τελικά νά τ' ὁμολογήσει στόν ἑαυτό του, γιά νά ὑποχωρήσει ἔτσι εὐκολότερα στό φαντασίωμα τῆς αἱμομειξίας καί τῆς πατροκτονίας πού τόν κατέχει; Νομίζουμε, ἀντίθετα, πώς οἱ λόγοι πού κάνουν τόν Σοφοκλή νά παρεμβάλει αὐτό τό ἐπεισόδιο εἶναι ἄσχετοι μέ τήν ψυχολογία τοῦ βάθους. 'Ανταποκρίνονται σέ ἄλλου εἴδους ἀνάγκες. Σέ αἰσθητικές ἀνάγκες πρῶτ' ἀπ' ὅλα. Τό φανέρωμα τῆς πραγματικῆς καταγωγῆς τοῦ Οἰδίποδα δέν μπορεῖ νά ἐμφανιστεῖ ὡς ξαφνική καί ἀπρόσμενη ἀποκάλυψη, ὡς μιά ἀπρόβλεπτη ἀναστροφή τῆς κατάστασης. Πρέπει νά προετοιμαστεῖ ψυχολογικά καί δραματικά. Ὁ ὑπαινιγμός τοῦ Οἰδίποδα σέ αὐτό τό ἐπεισόδιο τῆς νεότητάς του, πού ἀποτελεῖ μιά πρώτη ρωγμή στό οἰκοδόμημα τῆς ὑποτιθέμενης γενεαλογίας του, εἶναι ἕνα ἀπαραίτητο στοιχεῖο αὐτῆς τῆς προετοιμασίας.

'Ανταποκρίνονται, κατόπιν, σέ μιά θρησκευτική ἀνάγκη. Στήν τραγωδία, ὁ χρησμός εἶναι πάντα αἰνιγματικός, ποτέ ὅμως δέν λέει ψέματα. Δέν ξεγελᾶ τόν ἄνθρωπο, ἀλλά τοῦ δίνει τήν εὐκαιρία νά πλανηθεῖ. Ἂν ὁ θεός τῶν Δελφῶν εἶχε δώσει τόν χρησμό του, χωρίς ὁ Οἰδίπους νά ἔχει τόν παραμικρό λόγο ν' ἀμφιβάλλει γιά τήν καταγωγή του, τότε βέβαια θά ἔφταιγε ὁ θεός γιατί τόν εἶχε σκόπιμα ἐξαπατήσει· θά τόν εἶχε διώξει ὁ ἴδιος ἀπό τήν Κόρινθο, θά τόν εἶχε ρίξει στόν δρόμο πρός τήν πόλη τῶν Θηβῶν, πρός τήν αἱμομειξία καί τόν φόνο. Στό ἐρώτημα ὅμως τοῦ Οἰδίποδα: εἶναι ὁ Πόλυβος καί ἡ Μερόπη γονεῖς μου; – ὁ 'Απόλλων δέν ἀπαντᾶ. Κάνει μονάχα μιά προφητεία: θά σμίξεις μέ τή μάνα σου καί θά σκοτώσεις τόν πατέρα σου – καί αὐτή ἡ προφητεία, μέσα στή φρίκη της, ἀφήνει ἀνοικτό τό ἐρώτημα πού μπῆκε. Φταίει λοιπόν ὁ Οἰδίπους πού δέν ἀνησυχεῖ γιά τή σιωπή τοῦ θεοῦ κι ἑρμηνεύει τά λόγια του ὡς ἀπάντηση στό πρόβλημα τῆς καταγωγῆς του. Αὐτό τό σφάλμα τοῦ Οἰδίποδα ὀφείλεται σέ δύο γνωρίσματα τοῦ χαρακτήρα του: ἀπό τή μιά μεριά, εἶναι ὑπερβολικά σίγουρος γιά τόν ἑαυτό του, ἔχει μεγάλη ἐμπιστοσύνη στήν *γνώμην* του, στήν κρίση του (πρβ. στ. 398), καί δέν συνηθίζει ν' ἀμφισβητεῖ τήν ἑρμηνεία πού

δίνει ὁ ἴδιος στά γεγονότα (πρβ. στ. 642)· ἀπό τήν ἄλλη, ἔχοντας ἀλαζονικό χαρακτήρα, θέλει νά εἶναι πάντα καί παντοῦ ὁ ἀφέντης, ὁ πρῶτος (πρβ. στ. 1522). Κι ἐδῶ παρουσιάζονται οἱ κυρίως ψυχολογικοί λόγοι τοῦ Σοφοκλῆ. Ὁ Οἰδίπους αὐτοπροσδιορίζεται μέ μιάν ἀγέρωχη σιγουριά: εἶναι αὐτός πού λύνει τά αἰνίγματα. Καί ὅλο τό δράμα εἶναι, κατά κάποιο τρόπο, ἕνα ἀστυνομικό αἴνιγμα πού πρέπει νά ξεδιαλύνει ὁ Οἰδίπους. Ποιός σκότωσε τόν Λάιο; Αὐτός πού κάνει τήν ἔρευνα, δηλαδή ὁ Οἰδίπους, θ' ἀνακαλύψει πώς ὁ δολοφόνος εἶναι αὐτός ὁ ἴδιος. Θά ἐπιμείνει ὅμως νά συνεχίσει τήν ἔρευνα, ὅσο μάλιστα οἱ ὑποψίες του πέφτουν, ἤδη ἀπό τήν ἀρχή, στόν κουνιάδο του τόν Κρέοντα, πού τόν θεωρεῖ ἀντίπαλό του, ὡς κάποιον πού ζηλεύει τή δύναμη καί τή δημοτικότητά του.

Προβάλλοντας στόν Κρέοντα τή δική του ἐπιθυμία γιά δύναμη, πείθεται ταυτόχρονα πώς ὁ κουνιάδος του, παρακινημένος ἀπό τόν *φθόνον* του γιά τούς ἰσχυρούς, προσπαθεῖ νά τοῦ πάρει τόν θρόνο τῶν Θηβῶν, καί πώς μπορεῖ νά ὑποκίνησε, στό παρελθόν, τούς δολοφόνους τοῦ Λαΐου. Αὐτή ἀκριβῶς ἡ *ὕβρις* πού «γεννᾶ τόν τύραννο», ὅπως λέει ὁ χορός (στ. 872), προκαλεῖ τόν χαμό τοῦ Οἰδίποδα, καί ἀποτελεῖ ἕνα ἀπό τά ἐλατήρια τῆς τραγωδίας. Γιατί, ἡ ἔρευνα, πέρα ἀπό τόν φόνο τοῦ Λαΐου, βάζει κι ἕναν ἄλλον στόχο: ἐξετάζει καί τόν ἴδιο τόν Οἰδίποδα. Τόν Οἰδίποδα τόν διορατικό, τόν ξεδιαλυτή αἰνιγμάτων, ὁ ὁποῖος εἶναι ὅμως, γιά τόν ἴδιο τόν ἑαυτό του, αὐτό ἀκριβῶς τό αἴνιγμα πού εἶναι ἀνίκανος νά λύσει, τυφλωμένος ἀπό τή βασιλική του ἐξουσία. Ὁ Οἰδίπους εἶναι «διπλός», ὅπως καί τά λόγια τοῦ χρησμοῦ: εἶναι ὁ «σωτήρας» βασιλιάς, πού τόν ἱκετεύει, στήν ἀρχή τοῦ ἔργου, ἕνας ὁλόκληρος λαός σάν νά στρεφόταν σ' ἕναν θεό πού κρατᾶ στά χέρια του τίς τύχες τῆς πόλης του· ἀλλά εἶναι ἐπίσης καί ἀποτρόπαιο μίασμα, βδελυρό τέρας, πού συγκεντρώνει πάνω του ὅλα τά κακά, ὅλη τήν ἱεροσυλία τοῦ κόσμου, καί πού πρέπει νά διωχτεῖ ὅπως ἕνας *φαρμακός,* ἕνας ἀποδιοπομπαῖος τράγος, γιά νά καθαρθεῖ ἡ πόλη καί νά σωθεῖ.

Πιστεύοντας ὅτι εἶναι ὁ θεϊκός βασιλιάς πού τόν ἐμπνέουν οἱ θεοί, πεισμένος ὅτι ἡ *Τύχη* ἀγρυπνεῖ στό πλευρό του, πῶς θά μποροῦσε ὁ Οἰδίπους νά ὑποπτευτεῖ ὅτι, παραμένοντας τό ἴδιο πρόσωπο, θά εἶναι συνάμα καί αὐτή ἡ ντροπή, αὐτό τό αἶσχος πού προκαλεῖ σέ ὅλους ἀποστροφή; Θά χρειαστεῖ νά πληρώσει μέ τά ἴδια του τά μάτια τή διο-

ρατικότητά του· μέ τόν πόνο καί τά βάσανα θά καταλάβει πώς, γιά τούς θεούς, ὅποιος ἀνεβαίνει στά πολύ ψηλά θά πέσει καί στά πιό χαμηλά[5]. Συνετισμένος ἀπό τή δοκιμασία, θ' ἀνεβεῖ κοπιαστικά τόν ἀντίστροφο δρόμο στήν τραγωδία *Οἰδίπους ἐπί Κολωνῷ*: φτάνοντας στήν ἔσχατη δυστυχία καί στέρηση, θά χαρακτηριστεῖ ἀπό τήν ἴδια τήν ὑπερβολή τοῦ μιάσματός του ὡς προστάτης ἥρωας τῶν Ἀθηνῶν. Ὅμως στόν *Οἰδίποδα Τύραννο*, ἔχει νά διανύσει ἀκόμη ὅλο τόν δρόμο. Ὁ Οἰδίπους δέν γνωρίζει αὐτή τή σκιά πού φέρνει μέσα του, σάν τήν ἀπαίσια ἀντανάκλαση τῆς δόξας του. Γι' αὐτό καί δέν μπορεῖ ν' «ἀκούσει» τή διφορούμενη σιωπή τοῦ μαντείου. Γιατί, τό ἐρώτημα πού βάζει στόν θεό τῶν Δελφῶν εἶναι, στήν πραγματικότητα, αὐτό τό ἴδιο τό αἴνιγμα πού εἶναι ἀνίκανος νά λύσει: ποιός εἶμαι; «Γιός τοῦ Πολύβου καί τῆς Μερόπης» σημαίνει, στό μυαλό τοῦ Οἰδίποδα, γιός βασιλιᾶ, γεννημένος γιά μεγάλα πράγματα. Καί ἡ φράση «πλαστός γιός» τόν πληγώνει περισσότερο ἀπ' ὅ,τι εἶναι λογικό καί τόν βασανίζει σάν μιά βρισιά, γιατί ἀκριβῶς φοβᾶται, πάνω ἀπ' ὅλα, τήν ταπεινή καταγωγή, ἕνα αἷμα πού θά τόν κάνει νά κοκκινίζει ἀπό ντροπή. Ὁ χρησμός, πού ἀποτελεῖ γι' αὐτόν μιά τρομερή ἀπειλή, τόν καθησυχάζει τουλάχιστον σέ αὐτό τό σημεῖο. Γι' αὐτό, ἐγκαταλείπει τήν Κόρινθο, χωρίς πιά ν' ἀναρωτηθεῖ ἄν αὐτή ἡ «γενέθλια γῆ», ὅπου τοῦ ἀπαγορεύει ὁ θεός νά μείνει, εἶναι πραγματικά ἡ Κόρινθος, ἡ πόλη ὅπου βασιλεύουν αὐτοί πού θεωροῦνται σίγουρα γονεῖς του. Καί ὅταν, στήν πορεία τοῦ δράματος, ἕνας Κορίνθιος ἀγγελιαφόρος θά τόν πληροφορήσει πώς εἶναι ἕνα ἔκθετο, ὁ Οἰδίπους θ' ἀντιδράσει μέ τόν ἴδιο τρόπο. Ἡ Ἰοκάστη, πού τά ἔχει πιά ὅλα καταλάβει, τόν ἱκετεύει νά σταματήσει ἐκεῖ καί νά μήν ἐρευνήσει περισσότερο. Ὁ Οἰδίπους ἀρνεῖται. Συντριμμένη ἡ βασίλισσα, ἀποσύρεται λέγοντάς του αὐτά τά τελευταῖα λόγια: «Ἄμοιρε, ἄς μή μάθεις ποτέ ποιός εἶσαι». Ποιός εἶναι ὁ Οἰδίπους; Εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἐρώτηση πού εἶχε βάλει στό μαντεῖο, τό αἴνιγμα ὅπου σκοντάφτει συνεχῶς σέ ὅλη τή διάρκεια τοῦ ἔργου. Ὅμως καί αὐτή τή φορά ἀκόμη, ὅπως καί στούς Δελφούς, ὁ Οἰδίπους παρερμηνεύει τό πραγματικό νόημα τῆς διατύπωσης. Καί ἡ «παρανόησή» του δέν ἔχει καμιά σχέση μέ τήν ψυχολογία τοῦ βάθους. Πιστεύει πώς ἡ Ἰοκάστη τόν ἀποτρέπει ἀπό τήν ἔρευνα, γιατί ὑπάρχει κίνδυνος ν' ἀποκαλυφτεῖ ἡ ταπεινή του καταγωγή καί νά φανεῖ ἔτσι ὁ γάμος της ὡς ἕνας ἀνάρμοστος

5 *Οἰδίπους Τύραννος*, 873-878, 1196 κ.ἑ., 1524 κ.ἑ.

γάμος, ἀνάμεσα σέ μιά βασίλισσα καί σ' ἕναν παρακατιανό, γιό δούλου. «Κι ἀφῆστε νά τήν ξιπάζει αὐτή ἡ τρανή γενιά της», λέει ὁ Οἰδίπους, «... μπορεῖ αὐτή, καυχησιάρα σά γυναίκα, νά 'χει ντροπή γιά τή φτωχή γενιά μου». Αὐτό ὅμως τό «εἶναι» τοῦ Οἰδίποδα, πού ἡ Ἰοκάστη ἔχει μόλις τώρα ἀνακαλύψει καί τήν παγώνει ἀπό τόν τρόμο, δέν εἶναι οὔτε ἡ δουλική κατάσταση τοῦ συζύγου της, οὔτε ἡ ταπεινή καταγωγή του, οὔτε ἡ τεράστια ἀπόσταση πού κινδυνεύει ἀπό δῶ καί πέρα νά τούς χωρίσει· ἀλλά, ἐντελῶς ἀντίθετα, εἶναι ἡ ἀριστοκρατική γενιά του, αὐτό τό βασιλικό αἷμα πού τρέχει τό ἴδιο στίς φλέβες καί τοῦ ἑνός καί τοῦ ἄλλου, πού τούς φέρνει ὑπερβολικά κοντά τόν ἕναν στόν ἄλλον, πού κάνει τόν γάμο τους ὄχι ἕναν ἀνάρμοστο γάμο, ἀλλά μιάν αἱμομειξία, καί μεταμορφώνει τελικά τόν Οἰδίποδα σ' ἕνα ζωντανό μίασμα.

* * *

Γιατί ὁ D. Anzieu ἔφτασε στό σημεῖο ν' ἀλλοιώσει, ἤδη ἀπό τήν ἀρχή, τό νόημα τοῦ δράματος ὑποθέτοντας, σέ ἀντίθεση μέ τήν καθαρότητα τοῦ κειμένου, πώς ὁ Οἰδίπους ξέρει καλά ὅτι οἱ γονεῖς του δέν εἶναι αὐτοί πού θεωροῦνται πώς εἶναι; Αὐτή ἡ «παρανόηση» δέν εἶναι τυχαία. Τήν ἔχει ἀπόλυτη ἀνάγκη ἡ ψυχαναλυτική ἑρμηνεία. Πράγματι, ἄν τό δράμα βασίζεται στήν ἄγνοια τοῦ Οἰδίποδα γιά ὅ,τι ἀφορᾶ τήν ἀληθινή του καταγωγή, ἄν ὁ Οἰδίπους πιστεύει πραγματικά, ὅπως τό βεβαιώνει τόσες φορές, ὅτι εἶναι ὁ στοργικός καί ἀγαπημένος γιός τῶν ἡγεμόνων τῆς Κορίνθου, τότε εἶναι φανερό πώς ὁ ἥρωας τοῦ *Οἰδίποδος Τυράννου* δέν ἔχει τό παραμικρό οἰδιπόδειο σύμπλεγμα. Μόλις γεννήθηκε, τόν ἐμπιστεύτηκαν σ' ἕναν βοσκό μέ τήν ἐντολή νά τόν σκοτώσει στόν Κιθαιρώνα. Ὅταν τόν πῆραν κοντά τους ἡ Μερόπη καί ὁ Πόλυβος, πού δέν εἶχαν παιδιά, τόν ἀναθρέψανε, τόν περιποιηθήκανε καί τόν κανακέψανε σάν δικό τους γιό. Στόν συναισθηματικό κόσμο τοῦ Οἰδίποδα, τό μητρικό πρόσωπο εἶναι μονάχα ἡ Μερόπη καί ὄχι αὐτή ἡ Ἰοκάστη, πού δέν τήν εἶχε δεῖ ποτέ πρίν ἔρθει στήν πόλη τῶν Θηβῶν, καί πού τίποτε δέν δείχνει ὅτι εἶναι μάνα του· αὐτήν, τήν παντρεύεται ὄχι ἀπό προσωπική διάθεση, ἀλλά γιατί τοῦ τήν ἔδωσαν χωρίς νά τή ζητήσει, ὅπως ἀκριβῶς τοῦ δόθηκε καί ἡ βασιλική ἐξουσία πού τήν κέρδισε λύνοντας τό αἴνιγμα τῆς Σφίγγας, μιάν ἐξουσία πού μποροῦσε νά τήν κρατήσει μονάχα ἄν μοιραζόταν τό κρεβάτι

μέ τή βασίλισσα τῶν Θηβῶν (πρβ. στ. 383-384). «Ἕνα πράγμα εἶναι σίγουρο –γράφει ὁ D. Anzieu– ὅτι ὁ Οἰδίπους γνωρίζει τήν εὐτυχία στό μητρικό κρεβάτι: κατακτώντας πάλι τή μάνα, ξαναβρίσκει τήν πρώτη του εὐτυχία πού ἔχασε, ὅταν τόν ἀποσπάσανε ἀπό τή μητρική ἀγκαλιά γιά νά τόν ἐκθέσουν στόν Κιθαιρώνα». Ὁ Οἰδίπους ὅμως βρῆκε τήν εὐτυχία πλάι στήν Ἰοκάστη, γιατί ἀκριβῶς τό κρεβάτι τῆς βασίλισσας δέν εἶναι καθόλου γι' αὐτόν, ἀπό ψυχολογική ἄποψη, ἡ μητρική κλίνη, αὐτό τό *λέκτρον μητρός*, πού ἀναφέρει ὁ Οἰδίπους στόν στίχο 976, γιά νά δηλώσει τό κρεβάτι τῆς Μερόπης· ὅταν θ' ἀποκαλυφτεῖ πώς εἶναι πράγματι τό μητρικό κρεβάτι, τότε θά γίνει καί γι' αὐτόν καί γιά τήν Ἰοκάστη τό σημάδι τῆς δυστυχίας τους. Ἡ συζυγική ἕνωση, πού τοῦ προσφέρουν οἱ Θηβαῖοι δίνοντάς του τή βασίλισσά τους, δέν μπορεῖ νά σημαίνει γιά τόν Οἰδίποδα μιάν ἐπανάκτηση τῆς μάνας, γιατί ἡ Ἰοκάστη τοῦ εἶναι μιά *ξένη*, ἀφοῦ καί ὁ ἴδιος ἄλλωστε πιστεύει πώς εἶναι, στήν πόλη τῶν Θηβῶν, ἕνας *ξένος μέτοικος*, σύμφωνα μέ τή διατύπωση τοῦ Τειρεσία (στ. 452). Γιά τόν Οἰδίποδα, ὁ χωρισμός του ἀπό τή «μάνα» δέν ἔγινε ὅταν γεννήθηκε, ὅταν τόν παράτησαν στόν Κιθαιρώνα, ἀλλά ὅταν ἀναγκάστηκε νά ἐγκαταλείψει καί τήν Κόρινθο, καί τό «γλυκό πρόσωπο τῶν γονιῶν του» (στ. 999). Μήπως ὅμως μᾶς ποῦν ἐδῶ ὅτι ἡ Ἰοκάστη εἶναι ἕνα «ὑποκατάστατο» τῆς Μερόπης, καί ὅτι ὁ Οἰδίπους ζεῖ τίς συζυγικές του σχέσεις μέ τή βασίλισσα τῶν Θηβῶν *ἔτσι σάν* νά ἔσμιγε μέ τή μάνα του; Ὅλα ὅμως διαψεύδουν αὐτή τήν ἑρμηνεία, πού θά μποροῦσε εὔκολα νά τήν ὑποβάλει ὁ Σοφοκλής ἄν τό εἶχε θελήσει. Ἀλλά ὁ Σοφοκλής, πρίν ἀπό τήν τελική ἀποκάλυψη, ἔσβησε ἀντίθετα, ἀπό τίς προσωπικές σχέσεις τῶν συζύγων, ὁ,τιδήποτε θά μποροῦσε νά θυμίσει τούς δεσμούς ἑνός γιοῦ μέ τή μάνα του. Ἡ Ἰοκάστη εἶχε μείνει γιά πολύ καιρό δίχως παιδί· γέννησε τόν Οἰδίποδα σέ προχωρημένη ἡλικία. Εἶναι λοιπόν πολύ πιό γριά ἀπό τόν γιό της. Τίποτε ὅμως, μέσα στήν τραγωδία, δέν μᾶς κάνει νά ὑποθέσουμε αὐτή τή διαφορά ἡλικίας πού χαρακτηρίζει τό ἀντρόγυνο. Ὁ Σοφοκλής λοιπόν ἔσβησε αὐτό τό στοιχεῖο[6], ὄχι μόνο γιατί θά φαινόταν παράξενο στούς Ἕλληνες θεατές (ἀφοῦ ἡ γυναίκα εἶναι πάντα πολύ πιό νέα ἀπό τόν ἄντρα της), ἀλλά καί γιατί θ' ἄφηνε νά ὑπονοηθεῖ, στίς σχέσεις τοῦ ζευγαριοῦ, ὄχι τόσο μιά κατωτερότητα τοῦ Οἰδίποδα, ὅσο κυρίως μιά «μητρική» στάση τῆς Ἰοκάστης, πού

6. Στήν *Ψυχοπαθολογία τῆς καθημερινῆς ζωῆς* (*Psychopathologie de la vie quo-*

δέν θά ταίριαζε μέ τόν κυριαρχικό, αὐταρχικό καί τυραννικό χαρακτήρα τοῦ ἥρωα. Σχέσεις οἰδιπόδειου τύπου, μέ τή νεότερη σημασία τοῦ ὅρου, ἀνάμεσα στόν Οἰδίποδα καί στήν Ἰοκάστη θά βρίσκονταν σέ ἄμεση ἀντίθεση μέ τήν τραγική πρόθεση τοῦ ἔργου, πού ἔχει γιά πυρήνα του τό θέμα τῆς ἀπόλυτης ἐξουσίας τοῦ Οἰδίποδα καί τῆς *ὕβρεως* πού πηγάζει ἀναγκαστικά ἀπό αὐτή.

* * *

Φτάνοντας στό τέλος τῆς ἀνάλυσης τῆς τραγωδίας, ὁ D. Anzieu προτείνει, γιά νά τελειοποιήσει τήν ἑρμηνεία του, ν' ἀποδοθεῖ καί στόν Κρέοντα ἕνα αἰμομεικτικό δέσιμο μέ τήν ἀδερφή του Ἰοκάστη. Ἔτσι, ὁ Οἰδίπους καί ὁ Κρέων δέν θά διεκδικοῦσαν μόνο τόν θρόνο, ἀλλά καί τήν ἴδια γυναίκα. «Τό αἰμομεικτικό δέσιμο ἀνάμεσα στόν Κρέοντα καί στήν Ἰοκάστη, ἡ ζήλεια τοῦ Οἰδίποδα πρός τόν ἀδερφό τῆς γυναίκας καί μητέρας του, εἶναι ἀναγκαία ὑπόθεση γιά νά γίνει ἀπόλυτα κατανοητό τό δράμα τοῦ Οἰδίποδα». Ἡ ὑπόθεση εἶναι ἀναγκαία, χωρίς καμιάν ἀμφιβολία, ὄχι γιά νά καταλάβει κανείς τό δράμα, ἀλλά γιά νά τό κάνει νά χωρέσει στό πλαίσιο μιᾶς προκαταστημένης ἑρμηνείας. Δέν ὑπάρχει τό παραμικρό ἴχνος αἰμομεικτικοῦ δεσίματος ἀνάμεσα στόν ἀδερφό καί στήν ἀδερφή. Ὁ Οἰδίπους δέν ζηλεύει τήν ἀμοιβαία ἀγάπη τους· ἄν τή ζήλευε, τότε ἡ ἐπέμβαση τῆς Ἰοκάστης ὑπέρ τοῦ Κρέοντα θά ἦταν ἀναποτελεσματική: θά δυνάμωνε τή μανία τοῦ ζηλότυπου συζύγου. Ὁ Οἰδίπους ἔχει μόνο πειστεῖ πώς ὁ Κρέων τόν ζηλεύει – ὄχι μέ τήν ἐρωτική σημασία τοῦ ὅρου, ἀλλά μέ τήν κοινωνική σημασία πού δηλώνεται μέ τήν ἑλληνική λέξη *φθόνος*· καί αὐτός ὁ ὅρος σημαίνει τήν κακεντρέχεια πού νιώθει κανείς γιά ὅποιον εἶναι πιό πλούσιος, πιό ἰσχυρός, πιό ἐπιτήδειος (πρβ. στ. 380-382). Ὁ ἀνταγωνισμός ἀνάμεσα στούς δύο ἄντρες – ἤ μάλλον αὐτό τό φάντασμα τοῦ ἀνταγωνισμοῦ πού πλάθει τό καχύποπτο μυαλό τοῦ τυράννου,

---

tidienne, Petite Bibliothèque Payot, σελ. 191), ὁ Φρόυντ γράφει: «Τό ἀρκετά παράξενο γεγονός ὅτι ὁ ἑλληνικός μύθος δέν ἀσχολεῖται καθόλου μέ τήν ἡλικία τῆς Ἰοκάστης μοῦ φαινόταν πώς ταίριαζε πολύ καλά μέ τό δικό μου συμπέρασμα, ὅτι δηλαδή στόν ἔρωτα πού ἐμπνέει ἡ μάνα στόν γιό της, δέν πρόκειται γιά τό τωρινό πρόσωπο τῆς μάνας, ἀλλά γιά τήν εἰκόνα της πού εἶχε διατηρήσει ὁ γιός ἀπό τά παιδικά του χρόνια». Ὁ Οἰδίπους ὅμως δέν μποροῦσε, ἀκριβῶς, νά διατηρεῖ *καμιάν* εἰκόνα τῆς Ἰοκάστης ἀπό τά παιδικά του χρόνια.

γιατί ὁ Κρέων δέν εἶναι στήν πραγματικότητα ἀντίπαλός του καί δέν ἐπιθυμεῖ καμιάν ἄλλην δύναμη ἀπό αὐτήν πού ἤδη διαθέτει μέ τήν οἰκογενειακή του θέση – ὅλος λοιπόν αὐτός ὁ ἀνταγωνισμός τοποθετεῖται στό πεδίο μιᾶς διαπάλης γιά τήν ἐξουσία[7]. Ὁ Οἰδίπους πιστεύει ὅτι ὁ Κρέων δέν μπορεῖ ν' ἀνεχτεῖ τή νίκη του ἐναντίον τῆς Σφίγγας, τή δημοτικότητά του (πρβ. στ. 495 καί 541), τήν ἡγεμονία του. Τόν ὑποπτεύεται πώς ἔχει συνωμοτήσει ἐναντίον του ἀπό τήν πρώτη ἤδη μέρα (πρβ. στ. 385)· τόν κατηγορεῖ πώς θέλει τώρα νά ἐπιβουλευτεῖ τή ζωή του καί νά τοῦ πάρει στ' ἀνοιχτά τήν ἐξουσία. Πεισμένος πώς ὁ Κρέων θέλει νά τόν σκοτώσει γιατί κατέχει τή βασιλεία, τόν ὑποψιάζεται ταυτόχρονα –ἤδη ἀπό τήν ἀρχή τοῦ ἔργου καί ὁλοένα μέ πιό ξεκάθαρα λόγια– πώς εἶναι ὁ πραγματικός ὑποκινητής τοῦ φόνου τοῦ Λαΐου[8]. Κι ἐδῶ ἐπίσης, ἄν θελήσει κανείς νά δεῖ τά πρόσωπα καί τίς σχέσεις τους μέ «οἰδιπόδειο» τρόπο, δέν φωτίζει τό κείμενο, ἀλλά τό ἀλλοιώνει.

Ὑπάρχει πάντως στόν *Οἰδίποδα Τύραννο* μιά φράση, πού καί ὁ Φρόυντ εἶχε ἤδη σημειώσει καί πού τήν ἐπικαλοῦνται συχνά γιά νά στηρίξουν τήν ψυχαναλυτική ἑρμηνεία. Ἡ Ἰοκάστη ἀπαντᾶ στόν Οἰδίποδα, πού ἀνησυχεῖ μέ τά λόγια τοῦ χρησμοῦ, πώς «πολλοί μέ τίς μητέρες τους, ὥς τώρα, στά ὄνειρά τους πλαγιάσαν», καί πώς δέν χρειάζεται νά τρομάζει. Ὁ βασιλιάς καί ἡ βασίλισσα συζητοῦν ἐδῶ γιά τήν πίστη πού δίνει κανείς στούς χρησμούς. Ὁ δελφικός χρησμός προφήτεψε πώς ὁ Οἰδίπους θά μοιραστεῖ τό κρεβάτι μέ τή μάνα του. Καί χρειάζεται, ἀλήθεια, νά ταράζεται γι' αὐτό; Γιά τούς Ἕλληνες, τά ὄνειρα ἔχουν ἐπίσης καί μαντική ἀξία. Ὁ Οἰδίπους δέν εἶναι ἄλλωστε ὁ μόνος πού δέχτηκε αὐτό τό «σημάδι» τῶν θεῶν. Κατά τήν Ἰοκάστη, τώρα, εἴτε αὐτό τό σημάδι δέν λέει τίποτε πού νά μποροῦν οἱ ἄνθρωποι νά τό ἑρμηνέψουν ἀπό τά πρίν (πρβ. στ. 709), κι ἐπομένως δέν χρειάζεται νά τοῦ δίνει κανείς ὑπερβολική σημασία, εἴτε ἀναγγέλλει κάτι καί τότε θά πρόκειται μάλλον γιά εὐνοϊκό γεγονός. Ὁ Σοφοκλής, πού ξέρει τόν Ἡρόδοτο ὅπως τόν ξέρει καί τό ἀθηναϊκό κοινό ὅπου ἀπευθύνεται, ἔχει στόν νοῦ του ἐδῶ τό ἐπεισόδιο τοῦ Ἱππία, ἔτσι ὅπως τό ἀναφέρει ὁ ἱστορικός[9]. Ὁ μαθητευόμενος τύραννος, κατά τήν πορεία του

7. Πρβ. *Οἰδ. Τύραννος*, 382, 399, 535, 541, 618, 642, 658-659, 701.
8. Πρβ. *Οἰδ. Τύραννος*, 73 κ.ἑ., 124-125, 288-289, 401-402.
9. Ἡρόδοτος, VI, 107.

πρός τήν Ἀθήνα, μέ τόν σκοπό νά κατακτήσει πάλι τήν ἐξουσία μέ τήν ὑποστήριξη τοῦ περσικοῦ στρατοῦ, ὀνειρεύεται πώς σμίγει μέ τή μάνα του. Ἀμέσως λοιπόν συμπεραίνει καταχαρούμενος πώς «θά ἔμπαινε στήν Ἀθήνα, θά ἔπαιρνε τήν ἐξουσία καί θά πέθαινε ἐκεῖ γέρος». Γιά τούς Ἕλληνες πράγματι –ὅπως σημειώνει σωστά καί ὁ D. Anzieu καί ὅπως ἔχει ἤδη γράψει ἡ Marie Delcourt– τό ὄνειρο τῆς ἕνωσης μέ τή μάνα, δηλαδή μέ τή γῆ πού ὅλα τά γεννᾶ καί ὅπου ὅλα ξαναγυρίζουν, σημαίνει ἄλλοτε τόν θάνατο, καί ἄλλοτε τήν κατοχή τοῦ ἐδάφους, τήν κατάκτηση τῆς ἐξουσίας. Σέ αὐτόν τόν συμβολισμό, δέν ὑπάρχει ἴχνος οἰδιπόδειου ἄγχους ἤ ἐνοχῆς. Ἂν ὅμως τό ὄνειρο θεωρηθεῖ ὡς ἀνιστορική πραγματικότητα, τότε οὔτε περιέχει, οὔτε φανερώνει τό νόημα τῶν ἔργων ἑνός πολιτισμοῦ. Τό ἴδιο τό νόημα ἑνός ὀνείρου, ὡς συμβολικό φαινόμενο, ἐμφανίζεται ὡς ἕνα πολιτισμικό γεγονός πού πρέπει νά μελετηθεῖ μέ βάση τήν ἱστορική ψυχολογία. Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη, θά μπορούσαμε νά προτείνουμε στούς ψυχαναλυτές νά γίνουν περισσότερο ἱστορικοί, καί νά ἐρευνήσουν, μέσ' ἀπό τά διάφορα «Ὀνειροκριτικά» βιβλία πού δέν ἔπαψαν νά κυκλοφοροῦν στή Δύση, τίς ἐνδεχόμενες σταθερές καί μεταμορφώσεις τῆς συμβολικῆς τῶν ὀνείρων.

ΑΜΦΙΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΡΟΦΗ. ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΑΙΝΙΓΜΑΤΙΚΗ ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ *ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ*

Στό βιβλίο του γιά τήν ἀμφιλογία στήν ἀρχαία ἑλληνική λογοτεχνία, ὁ W.B. Stanford[1] σημειώνει πώς, ὡς πρός αὐτή τήν ἔννοια, ἡ τραγωδία *Οἰδίπους Τύραννος* κατέχει μιάν εἰδική θέση: τό ἔργο ἔχει ἀξία προτύπου*. Πράγματι, κανένα λογοτεχνικό εἶδος τῆς Ἀρχαιότητας δέν χρησιμοποιεῖ, σέ τέτοια ἔκταση ὅσο ἡ τραγωδία, τίς διπλονόητες ἐκφράσεις· καί ὁ *Οἰδίπους Τύραννος*, σέ σχέση μέ ἄλλα ἔργα τοῦ Σοφοκλῆ, περιέχει ὑπερδιπλάσιες διφορούμενες διατυπώσεις (πενήντα, σύμφωνα μέ τόν κατάλογο πού κατάρτισε ὁ A. Hug στά 1872)[2]. Τό πρόβλημα πάντως δέν βρίσκεται τόσο στήν ποσότητα, ὅσο στό εἶδος καί στή λειτουργία. Ὅλοι οἱ Ἕλληνες τραγικοί καταφεύγουν στήν ἀμφιλογία ὡς μέσο ἔκφρασης καί ὡς τρόπο σκέψης. Τό διπλό ὅμως νόημα παίζει ἕναν ρόλο, πού διαφέρει πολύ, ἀνάλογα μέ τή θέση του μέσα στήν οἰκονομία τοῦ δράματος καί τό γλωσσικό ἐπίπεδο ὅπου τό τοποθετοῦν οἱ τραγικοί ποιητές.

Μπορεῖ νά πρόκειται γιά μιάν ἀμφιλογία στό λεξιλόγιο, ἀντίστοιχη μέ αὐτό πού ὁ Ἀριστοτέλης ὀνομάζει *ὁμωνυμία* (λεξιλογική ἀμφιλογία)· αὐτό τό εἶδος ἀμφιλογίας γεννιέται ἀπό τίς ταλαντεύσεις ἤ τίς ἀντιφάσεις τῆς γλώσσας[3]· ὁ δραματικός ποιητής παίζει μέ αὐτές, γιά

---

* Τό κείμενο αὐτό ἀποτελεῖ ἀλλαγμένη κάπως μορφή μιᾶς μελέτης πού δημοσιεύτηκε στό ἔργο *Echanges et Communications, Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss*, Παρίσι, 1970, τόμ. II, σελ. 1253-1279.

1. *Ambiguity in Greek Literature*, Ὀξφόρδη, 1939, σελ. 163-173.

2. A. Hug, «Der Doppelsinn in Sophokles *Œdipus König*», *Philologus*, 31, 1872, σελ. 66-84.

3. «Τά ὀνόματα καί πάρα πολλοί ὅροι εἶναι πεπερασμένοι, ἐνῶ τά πράγματα εἶ-

νά ἐκφράσει τήν τραγική του ἀντίληψη γιά ἕναν κόσμο διχασμένο ἐναντίον τοῦ ἑαυτοῦ του, σπαραγμένο ἀπό τίς ἀντιφάσεις. Οἱ ἴδιες λέξεις, ὅταν τίς προφέρουν διάφορα πρόσωπα τοῦ δράματος, παίρνουν διαφορετικά ἤ ἀντίθετα νοήματα, γιατί δέν ἔχουν τήν ἴδια σημασιολογική ἀξία στή θρησκευτική, νομική, πολιτική καί κοινή γλώσσα[4]. Ἔτσι, γιά τήν Ἀντιγόνη, ἡ λέξη *νόμος* δηλώνει τό ἀντίθετο ἀπό αὐτό πού ὁ Κρέων, στίς συνθῆκες ὅπου βρίσκεται, ὀνομάζει *νόμον*[5]. Γιά τή νεαρή κοπέλα, ἡ λέξη σημαίνει «θρησκευτικός κανόνας»· γιά τόν Κρέοντα, σημαίνει «διάταγμα πού ἐκδίδει ὁ ἀρχηγός τοῦ Κράτους». Καί πραγματικά, τό σημασιολογικό πεδίο τῆς λέξης *νόμος* εἶναι τόσο εὐρύ, ὥστε νά μπορεῖ νά περιλαμβάνει καί τίς δυό αὐτές σημασίες, ὅπως καί ἄλλες[6]. Ἡ ἀμφιλογία ἐκφράζει λοιπόν τήν ἔνταση ἀνάμεσα σέ ὁρισμένες σημασίες, πού τίς αἰσθάνεται κανείς ὡς ἀσυμβίβαστες παρά τήν ὁμωνυμία τους. Οἱ λέξεις πού ἀνταλλάσσονται πάνω στή σκηνή, ἀντί ν' ἀποκατασταίνουν τήν ἐπικοινωνία καί τή συμφωνία ἀνάμεσα στά πρόσωπα, ὑπογραμμίζουν ἀντίθετα τά στεγανά τοῦ νοῦ, τίς δεσμεύσεις τῶν χαρακτήρων· σημαδεύουν τά ἐμπόδια πού χωρίζουν τά πρόσωπα τοῦ δράματος, διαχαράζουν τίς γραμμές τῆς σύγ-

---

ναι ἄπειρα. Εἶναι λοιπόν ἀναγκαῖο ὁ ἴδιος ὅρος καί τό ἕνα ὄνομα νά σημαίνουν περισσότερα πράγματα», Ἀριστοτέλης, *Περί σοφιστικῶν ἐλέγχων*, I, 165 a 11 κ.ἑ.

4. Πρβ. Εὐριπίδη, *Φοίνισσαι*, 499 κ.ἑ.: «Ἄν τό ἴδιο πράγμα ἦταν γιά ὅλους ἐξίσου ὡραῖο καί σοφό, δέν θά ὑπῆρχε ἀνάμεσα στούς ἀνθρώπους ἡ ἔριδα τῆς φιλονικίας· τώρα ὅμως, δέν ὑπάρχει γιά τούς θνητούς τίποτε τό ὅμοιο, οὔτε τό ἴσο, ἐκτός στά λόγια, ἐνῶ μέ τά πράγματα δέν συμβαίνει κάτι τέτοιο».

5. Ἡ ἴδια ἀμφιλογία παρουσιάζεται καί στούς ἄλλους ὅρους πού κατέχουν σημαντική θέση μέσα στήν ὑφή τοῦ ἔργου: *δίκη, φίλος* καί *φιλία, κέρδος, τιμή, ὀργή, δεινός*. Πρβ. R.F. Goheen, *The Imagery of Sophocles' Antigone*, Πρίνστετον, 1951, καί Ch. P. Segal, «Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of the Antigone», *Arion*, 3,2, 1964, σελ. 46-66.

6. Ὁ E. Benveniste (*Noms d' agent et noms d'action en indo-européen*, Παρίσι, 1948, σελ. 79-80) ἔδειξε πώς τό ρῆμα *νέμω* ἀνακρατεῖ τήν ἰδέα μιᾶς κανονικῆς διανομῆς, μιᾶς μοιρασιᾶς πού ρυθμίζεται σύμφωνα μέ τό ἔθιμικό δίκαιο. Αὐτό τό νόημα ἐξηγεῖ καί τίς δύο μεγάλες ὁμάδες στή σημασιολογική ἱστορία τῆς ρίζας* *νέμ*. *Νόμος*: κανονική διανομή, πατροπαράδοτος κανόνας, ἔθιμο, θρησκευτική ἱερουργία, θεϊκός νόμος ἤ νόμος τῆς πόλης, συνθήκη· *νομός*: διανομή γαιῶν καθορισμένη ἀπό τό ἔθιμο, βοσκοτόπι, ἐπαρχία. Ἡ ἔκφραση *τά νομιζόμενα* δηλώνει ὅλα ὅσα ὀφείλει κανείς στούς θεούς· *τά νόμιμα* δηλώνουν τούς θρησκευτικούς ἤ πολιτικούς κανόνες· καί *τά νομίσματα*, τά ἔθιμα ἤ τίς νομισματικές μονάδες πού κυκλοφοροῦν σέ μιά πόλη.

κρουσης. Κάθε ἥρωας, κλεισμένος στόν δικό του ἀποκλειστικά κόσμο, δίνει στή λέξη ἕνα καί μόνο νόημα. Αὐτή ἡ μονομέρεια συγκρούεται βίαια μέ μιάν ἄλλη μονομέρεια. Ἡ τραγική εἰρωνεία θά μπορέσει ἔτσι νά δείξει πῶς ὁ ἥρωας, κατά τή δράση, βρίσκεται κυριολεκτικά «πιασμένος ἀπό τίς λέξεις», λέξεις πού στρέφονται τελικά ἐναντίον του, φέρνοντάς του τήν πικρή ἐμπειρία τοῦ νοήματος πού δέν ἤθελε μέ τόσο πεῖσμα νά καταλάβει[7]. Καί μονάχα πέρα κι ἔξω ἀπό τά πρόσωπα, δένεται, ἀνάμεσα στόν συγγραφέα καί στόν θεατή, ἕνας ἄλλος διάλογος, ὅπου ἡ γλώσσα γίνεται πάλι μέσο ἐπικοινωνίας, ἀποκτᾶ θά λέγαμε τή διαφάνειά της. Τό τραγικό ὅμως μήνυμα, ὅταν γίνει κατανοητό, δείχνει ἀκριβῶς ὅτι στά λόγια, πού ἀνταλλάσσουν οἱ ἄνθρωποι μεταξύ τους, ὑπάρχουν «περιοχές» ἀδιαφάνειας πού ἐμποδίζουν τήν ἐπικοινωνία. Ὅταν ὁ θεατής βλέπει πάνω στή σκηνή τούς ὑποκριτές νά παραδέχονται ἀποκλειστικά ἕνα μόνο νόημα καί τυφλωμένοι ἔτσι, ν' αὐτοκαταστρέφονται ἤ ν' ἀλληλοσπαράζονται, τότε καταλαβαίνει πιά πῶς ὑπάρχουν, στήν πραγματικότητα, δύο ἤ περισσότερα πιθανά νοήματα. Καί τό τραγικό νόημα, τό κατανοεῖ στόν βαθμό ὅπου, ἀποσπασμένος ἀπό τούς παλιούς του περιορισμούς καί τίς παλιές του βεβαιότητες, συλλαμβάνει τήν ἀμφιλογία τῶν λέξεων, τῶν ἀξιῶν, τῆς ἀνθρώπινης κατάστασης. Ἀναγνωρίζοντας τή σύγκρουση μέσα στό σύμπαν, δεχόμενος μιά προβληματική θεώρηση τοῦ κόσμου, ὁ ἴδιος ὁ θεατής γίνεται, μέσ' ἀπό τό θέαμα, τραγική συνείδηση.

Ὁ *Ἀγαμέμνων* τοῦ Αἰσχύλου μπορεῖ νά μᾶς δώσει μερικά εὔστοχα παραδείγματα ἑνός ἄλλου εἴδους τραγικῆς ἀμφιλογίας. Πρόκειται γιά ὑπονοούμενα, πού λένε ὁρισμένα πρόσωπα τοῦ δράματος μέ ἀπόλυτα συνειδητό τρόπο, γιά ν' ἀποκρύψουν μέσα στόν λόγο πού ἀπευθύνουν στόν συνομιλητή τους ἕναν ἄλλο λόγο, ἀντίθετο στόν προηγούμενο καί κατανοητό μονάχα ἀπό αὐτούς πού διαθέτουν, πάνω στή σκηνή

7. Στόν στίχο 481 τῆς *Ἀντιγόνης*, ὁ Κρέων καταδικάζει τήν Ἀντιγόνη πού καταπάτησε τούς *προκειμένους νόμους*. Πρός τό τέλος τοῦ ἔργου, στόν στίχο 1113, ὁ Κρέων, ἀνησυχώντας γιά τίς ἀπειλές τοῦ Τειρεσία, ὁρκίζεται ὅτι θά σεβαστεῖ ἀπό δῶ καί πέρα τούς *καθεστῶτας νόμους*. Ἀπό τή μιά ὅμως διατύπωση στήν ἄλλη, ὁ *νόμος* ἔχει ἀλλάξει σημασία. Στόν στίχο 481, ὁ Κρέων μεταχειρίζεται τόν *νόμον* ὡς συνώνυμο τῆς λέξης *κήρυγμα*, δημόσιο διάταγμα πού ἐκδίδει ὁ ἀρχηγός τῆς πόλης στόν στίχο 1113, ἡ λέξη ξαναπαίρνει τή σημασία πού τῆς ἔχει δώσει, στήν ἀρχή, ἡ Ἀντιγόνη: θρησκευτικός νόμος, ταφική τελετουργία.

καί ἀνάμεσα στό κοινό, τ' ἀπαραίτητα στοιχεῖα πληροφόρησης[8]. Ἡ Κλυταιμνήστρα, ὅταν ὑποδέχεται τόν Ἀγαμέμνονα στό κατώφλι τοῦ ἀνακτόρου, χρησιμοποιεῖ αὐτό τό διπλονόητο γλωσσάρι, πού ἀντηχεῖ εὐχάριστα στ' αὐτιά τοῦ ἀντρός της, σάν ἐγγύηση ἀγάπης καί συζυγικῆς πίστης· γιά τόν χορό ὅμως, πού προαισθάνεται στά λόγια τῆς Κλυταιμνήστρας μιά σκοτεινή ἀπειλή, τό γλωσσάρι αὐτό ἔχει διφορούμενο χαρακτήρα, ἐνῶ τό ὁλέθριο νόημά του εἶναι ὁλοφάνερο πιά γιά τόν θεατή, πού βλέπει καθαρά τό ραδιοῦργο φονικό σχέδιο τῆς βασίλισσας ἐναντίον τοῦ ἀντρός της[9]. Ἡ ἀμφιλογία δέν ὑπογραμμίζει πιά τή σύγκρουση τῶν σημασιῶν, ἀλλά τή διπροσωπία ἑνός ἀτόμου. Διπροσωπία σχεδόν δαιμονική: τά ἴδια λόγια, οἱ ἴδιες λέξεις, πού μπλέκουν τόν Ἀγαμέμνονα στήν παγίδα, κρύβοντάς του τόν κίνδυνο, διακηρύσσουν ταυτόχρονα μπροστά σέ ὅλον τόν κόσμο τό ἔγκλημα πού πρόκειται νά γίνει. Κι ἐπειδή ἡ βασίλισσα, ἀπό τό μίσος πού νιώθει γιά τόν ἄντρα της, γίνεται, στή διάρκεια τοῦ δράματος, τό ὄργανο

---

8. Ὅπως λέει ὁ φρουρός: «Μιλῶ γιά ὅσους ξέρουν· γι' αὐτούς πού δέν ξέρουν κρύβομαι ἐπίτηδες, (ἢ ξεχνῶ: *λήθομαι*)» (στ. 38-39). Στόν στίχο 136 θά βροῦμε ἕνα καλό παράδειγμα ἀμφιλογικῆς δεξιότητας: κάθε σχεδόν λέξη μπορεῖ νά ἑρμηνευτεῖ μέ δυό τρόπους. Ὁ στίχος μπορεῖ νά σημαίνει: «Σφάζοντας μιά φοβισμένη λάγισσα, πρίν γεννήσει, μέ τά μικρά στήν κοιλιά της», ἢ ἐπίσης: «Θυσιάζοντας ἕνα δύστυχο φοβισμένο πλάσμα, τό ἴδιο τους τό παιδί μπροστά στόν στρατό».

9. Πρβ. W.B. Stanford, *ὅπ.π.*, σελ. 137-162. Μερικά παραδείγματα: μέ τά πρῶτα ἤδη λόγια της, ἡ Κλυταιμνήστρα, θυμίζοντας τίς ἀγωνίες πού τράβηξε ὅταν ἔλειπε ὁ ἄντρας της, δηλώνει πώς, ἂν ὁ Ἀγαμέμνων εἶχε τόσες λαβωματιές, «... ὅσες / καθημερνά μᾶς ἔφερνε στό σπίτι ἡ φήμη, / θἄταν νά πεῖς πιό τρύπιος κι ἀπό δίχτυ ἀλήθεια» (στ. 866-868, μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη). Ἡ τελευταία φράση ἔχει μιά μακάβρια εἰρωνεία: γιατί ὁ Ἀγαμέμνων θά δολοφονηθεῖ ἀκριβῶς μέ αὐτόν τόν τρόπο, πιασμένος στό «δίχτυ τοῦ Ἅδη» (στ. 1115), στόν δίχως ἄνοιγμα μανδύα σάν τό ψαράδικο δίχτυ (στ. 1382), ὅπου τόν τυλίγει ἡ Κλυταιμνήστρα (στ. 1110) – Οἱ «πύλες» (στ. 604) καί τά «δώματα» (στ. 911), πού συχνά ἀναφέρει ἡ Κλυταιμνήστρα, δέν ἀνήκουν στό παλάτι, ὅπως πιστεύουν ὅσοι τήν ἀκοῦν, ἀλλά εἶναι οἱ «πύλες» καί τά «δώματα» τοῦ Ἅδη, σύμφωνα μέ τήν καθιερωμένη ἔκφραση (στ. 1291). Ὅταν, πάλι, ἡ Κλυταιμνήστρα βεβαιώνει πώς ὁ Ἀγαμέμνων θά ξαναβρεῖ τήν «πιστή του γυναίκα μές στά παλάτια πού τά φύλαγε σάν σκύλα *(δωμάτων κύνα)*» –στ. 606-607– λέει στήν πραγματικότητα τό ἀντίθετο ἀπ' ὅ,τι φαίνεται: δηλαδή, θά βρεῖ μιάν ἄπιστη γυναίκα πού συμπεριφέρεται σάν σκύλα. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ ἀρχαῖος σχολιαστής, ἡ λέξη *κύων* δηλώνει τή γυναίκα πού ἔχει πολλούς ἄντρες. Ὅταν ἡ Κλυταιμνήστρα ἐπικαλεῖται τόν *Τέλειον* Δία, γιά νά ἐκπληρώσει *(τέλει)* τίς εὐχές της (στ. 973-974), ἡ σκέψη της δέν πάει σέ αὐτόν τόν Δία, ὅπως θά φανταζόταν κανείς, ἀλλά στόν χθόνιο Δία, τόν κυρίαρχο τοῦ θανάτου πού «ὅλα τά τελειώνει».

τῆς θεϊκῆς δικαιοσύνης, τά κρυμμένα λόγια της πού τά σκεπάζει μέ τά καλωσορίσματά της ἀποκτοῦν μαντική ἀξία. Ἀναγγέλλοντας τόν θάνατο τοῦ βασιλιᾶ, τόν κατασταίνει, ὅπως θά ἔκανε ὁ μάντης, ἀναπότρεπτο. Αὐτό λοιπόν πού ὁ Ἀγαμέμνων δέν μπορεῖ νά καταλάβει στά λόγια τῆς Κλυταιμνήστρας εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀλήθεια τῶν ὅσων λέγονται. Αὐτά τά λόγια, διατυπωμένα φωνακτά, ἀποκτοῦν ὅλη τή δύναμη πραγμάτωσης πού ἔχει μιά κατάρα· ἀποτυπώνουν στό εἶναι, προκαταβολικά καί γιά πάντα, αὐτό πού δηλώνουν. Στά διφορούμενα λόγια τῆς βασίλισσας ἀντιστοιχοῦν ἀκριβῶς οἱ διφορούμενες συμβολικές σημασίες πού συνδέονται μέ τό πορφυρό χαλί, αὐτό πού ἡ ἴδια ἡ Κλυταιμνήστρα φρόντισε νά στρωθεῖ μπροστά στόν βασιλιά, καί ὅπου τόν πείθει νά πατήσει. Ὅταν πατᾶ τό γυμνό του πόδι πάνω στά στρωμένα «πλουμιστά καλύμματα», ὁ «πορφυρόστρωτος» δρόμος πού τοῦ ἑτοίμασαν δέν εἶναι καθόλου, ὅπως τό νομίζει, ἡ ὑπερβολική σχεδόν ἐξύμνηση τῆς δόξας του, ἀλλά ἕνας τρόπος γιά νά τόν παραδώσουν στίς χθόνιες δυνάμεις, γιά νά τόν τάξουν ἀνελέητα στόν θάνατο, σέ αὐτόν τόν «πορφυρό» θάνατο, πού ἔρχεται στόν Ἀγαμέμνονα μέσα στό ἴδιο «πλουμιστό κάλυμμα» πού ἑτοίμασε ἡ Κλυταιμνήστρα γιά νά τόν πιάσει στήν παγίδα, ὅπως μέσα σ' ἕνα δίχτυ[10].

Ἡ ἀμφιλογία πού βρίσκουμε στόν *Οἰδίποδα Τύραννο* εἶναι πολύ διαφορετική. Δέν ἀφορᾶ οὔτε τήν ἀντίθεση τῶν σημασιῶν, οὔτε τή διπροσωπία τοῦ ἀτόμου πού κατευθύνει τή δράση καί χαίρεται νά παίζει μέ τό θύμα του. Στό δράμα, ὅπου τό θύμα εἶναι ὁ Οἰδίπους, αὐτός πού διευθύνει τήν ὑπόθεση εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Οἰδίπους καί μονάχα αὐτός. Τίποτε δέν τόν ὑποχρεώνει νά ὁλοκληρώσει τήν ἔρευνα πού ἄρχισε, τίποτε ἄλλο παρά μονάχα ἡ πεισματική του θέληση νά ξεσκεπάσει τόν ἔνοχο, ἡ μεγάλη ἰδέα πού ἔχει γιά τό λειτούργημά του, γιά τίς ἱκανότητες καί γιά τήν κρίση του (τήν *γνώμην* του), ἡ παθιασμένη του ἐπιθυμία νά μάθει τήν ἀλήθεια μέ ὁποιοδήποτε τίμημα. Ὁ Τειρεσίας, ἡ Ἰο-

---

10. Πρβ. τούς στίχους 910, 921, 936, 946, 949 μέ τούς στίχους 960-961, 1383, 1390· θά προσέξει κανείς τό φρικτό λογοπαίγνιο: ἡ ἔκφραση *εἱμάτων βαφάς* (στ. 960) – βαφές ὑφασμάτων– θυμίζει τή φράση *αἱμάτων βαφάς* (πρβ. *Χοηφόροι*, 1010-1013). Ξέρουμε πώς, στόν Ὅμηρο, τό αἷμα καί ὁ θάνατος καλοῦνται *πορφύρεοι*. Κατά τόν Ἀρτεμίδωρο (*Ὀνειροκριτικόν*, I, 77, σελ. 84, 2-4 Pack), τό πορφυρό χρῶμα ἔχει *τινά... συμπάθειαν καὶ πρὸς τὸν θάνατον*· πρβ. L. Gernet, στόν τόμο *Problèmes de la couleur*, Παρίσι, 1957, σελ. 321-324.

κάστη, ὁ βοσκός, προσπαθοῦν, ὁ ἕνας μετά τόν ἄλλον, νά τόν σταματήσουν. Μάταια. Δέν εἶναι ὁ ἄνθρωπος πού θ' ἀρκεστεῖ σέ ἡμίμετρα, πού θά βολευτεῖ μ' ἕναν συμβιβασμό. Ὁ Οἰδίπους πάει ὥς τό τέλος. Καί στό τέλος τοῦ δρόμου πού χάραξε σέ πεῖσμα ὅλων, ἀνακαλύπτει ὅτι, διευθύνοντας τήν ὑπόθεση ἀπό τήν ἀρχή ὥς τό τέλος, ἐξαπατήθηκε τελικά αὐτός ὁ ἴδιος. Γι' αὐτό, ὅταν θά καταλάβει πιά ὅτι εἶναι ὑπεύθυνος, ὅτι χάλκεψε μέ τά ἴδια του τά χέρια τή δυστυχία του, τότε θά κατηγορήσει τούς θεούς πώς αὐτοί τά ἑτοίμασαν καί τά ἔκαναν ὅλα[11]. Τά διφορούμενα λόγια τοῦ Οἰδίποδα ἀντιστοιχοῦν στή διφορούμενη θέση πού ἔχει ὁ ἴδιος στό δράμα, καί ὅπου πάνω της οἰκοδομήθηκε ὅλη ἡ τραγωδία. Ὅταν ὁ Οἰδίπους μιλᾶ, τοῦ συμβαίνει νά λέει διαφορετικά πράγματα ἤ τ' ἀντίθετα ἀπό αὐτά πού λέει. Ἡ ἀμφιλογία ὅμως τῶν λόγων του δέν ἐκφράζει κάποια διπροσωπία τοῦ Οἰδίποδα, πού ἔχει ἀντίθετα μονοκόμματο χαρακτήρα, ἀλλά ἐκφράζει, πιό βαθιά, τή δυαδικότητα τοῦ εἶναι του. Ὁ ἴδιος του ὁ ἑαυτός ἀποτελεῖ ἕνα αἴνιγμα, πού τό νόημά του θά τό μαντέψει ὁ Οἰδίπους μονάχα ὅταν ἀνακαλύψει πώς, σέ ὅλα του, εἶναι τό ἀντίθετο ἀπό αὐτό πού πίστευε καί φαινόταν πώς εἶναι. Ὁ Οἰδίπους δέν καταλαβαίνει τόν κρυφό λόγο πού περιέχουν τά δικά του τά λόγια, χωρίς ὁ ἴδιος νά τό ξέρει. Κι ἐκτός ἀπό τόν Τειρεσία, κανένας μάρτυρας τοῦ δράματος πάνω στή σκηνή δέν μπορεῖ νά τόν ἀντιληφτεῖ. Τόν λόγο τοῦ Οἰδίποδα, παραμορφωμένο ἤ ἀντιστραμμένο, τοῦ τόν στέλνουν πάλι πίσω οἱ θεοί σάν ἠχώ σέ μερικά του λόγια[12]. Καί αὐτή ἡ ἀντίστροφη ἠχώ, πού ἀκούγεται σάν ξέσπα-

11. Πρβ. R.P. Winnington-Ingram, «Tragedy and Greek Archaic Thought», *Classical Drama and its Influence. Essays Presented to H.D.F. Kitto*, 1965, σελ. 31-50.

12. Θά παραπέμψουμε πάλι ἐδῶ τόν ἀναγνώστη στό ἔργο τοῦ W.B. Stanford, καί στά ὑπομνήματα τοῦ R. Jebb, *Oedipus Tyrannus*, 1887 καί τοῦ J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles, IV, The Oedipus Tyrannus*, 1967. Θ' ἀναφέρουμε μερικά μόνο παραδείγματα. Ὁ Κρέων μιλᾶ γιά ληστές (στόν πληθυντικό) πού σκότωσαν τόν Λάιο. Καί ὁ Οἰδίπους ἀπορεῖ: μά πῶς, *ὁ ληστής* θά μποροῦσε νά κάνει αὐτή τήν πράξη δίχως συνενόχους; (στ. 124-125). Ὁ σχολιαστής ἐδῶ σημειώνει: «Ὁ Οἰδίπους σκέφτεται τόν Κρέοντα». Χρησιμοποιώντας ὅμως τόν ἑνικό, καταδικάζει τόν ἑαυτό του χωρίς νά τό ξέρει. Καί ὅπως θά πεῖ παρακάτω (στ. 842-847), ἂν πρόκειται γιά δολοφόνους, (καί ὄχι γιά δολοφόνο), τότε δέν εἶναι ἔνοχος· ἂν ὅμως πρόκειται γιά ἕναν καί μόνον ἄνθρωπο, τότε τό ἔγκλημα πέφτει βέβαια πάνω του. Στούς στίχους 137-141, ὑπάρχουν τρεῖς ἀμφιλογίες: 1. Ἀποδιώχνοντας τό μίασμα, δέν τό κάνει γιά τούς μακρινούς φίλους, ἀλλά γιά τόν ἴδιο τόν ἑαυτό του. – Ὅ,τι λέει δέν ἀ-

σμα ἀπαίσιου γέλιου, εἶναι στήν πραγματικότητα μιά ἐπανόρθωση. Ὅ,τι λέει ὁ Οἰδίπους χωρίς νά τό θέλει, χωρίς νά τό καταλαβαίνει, ἀποτελεῖ τή μόνη αὐθεντική ἀλήθεια τῶν λόγων του. Ἡ διπλή διάσταση τῆς οἰδιπόδειας γλώσσας ἀναπαράγει λοιπόν, σέ ἀντιστραμμένη μορφή, τή διπλή διάσταση τῆς γλώσσας τῶν θεῶν, ὅπως ἐκφράζεται στήν αἰνιγματική διατύπωση τοῦ χρησμοῦ. Οἱ θεοί γνωρίζουν καί λένε τήν ἀλήθεια, ἀλλά τή φανερώνουν διατυπώνοντάς την μέ λέξεις, πού φαίνονται στούς ἀνθρώπους πώς λένε κάτι ἐντελῶς διαφορετικό. Ὁ Οἰδίπους οὔτε ξέρει, οὔτε λέει τήν ἀλήθεια, ἀλλά οἱ λέξεις πού μεταχειρίζεται γιά νά πεῖ κάτι διαφορετικό ἀπό αὐτήν, τήν ἐκφράζουν, χωρίς ὁ ἴδιος νά τό ξέρει, μέ καταφάνερο τρόπο γιά ὅποιον ἔχει τό χάρισμα τῆς διπλῆς ἀκοῆς, ὅπως ὁ μάντης ἔχει τό χάρισμα τῆς διόρασης. Ἡ γλώσσα τοῦ Οἰδίποδα ἐμφανίζεται ἔτσι ὡς τό σημεῖο, ὅπου δένονται καί συγκρούονται μέσα στίς ἴδιες λέξεις δύο διαφορετικοί λόγοι: ἕνας ἀνθρώπινος, κι ἕνας θεϊκός. Στήν ἀρχή, οἱ δύο λόγοι εἶναι καλά ξεχωρισμένοι, εἶναι θά λέγαμε ξεκομμένοι ὁ ἕνας ἀπό τόν ἄλλον· στό τέλος τοῦ δράματος, ὅταν ὅλα θά ἔχουν ξεκαθαριστεῖ, ὁ ἀνθρώπινος λόγος ἀντιστρέφεται καί μεταμορφώνεται στό ἀντίθετό του· οἱ δύο λόγοι σμίγουν: τό αἴνιγμα ἔχει λυθεῖ. Στίς κερκίδες τοῦ θεάτρου,

---

πέχει καί πολύ ἀπό τήν ἀλήθεια. 2. Ὁ δολοφόνος τοῦ βασιλιᾶ μπορεῖ ἴσως νά θελήσει νά σκοτώσει καί τόν ἴδιο τόν Οἰδίποδα. – Στήν πραγματικότητα, ὁ Οἰδίπους θά τυφλωθεῖ ἀπό μόνος του. 3. Ὑπερασπιζόμενος τόν Λάιο, ὠφελεῖ τόν ἑαυτό του. – Ὄχι, θά καταστρέψει τόν ἑαυτό του. Ὅλο τό χωρίο 258-265, μέ τό συμπέρασμά του («Γιά ὅλα αὐτά, *σάν νά μοῦ ἦταν ὁ Λάιος πατέρας*, θ' ἀγωνιστῶ γι' αὐτόν) εἶναι διφορούμενο. Ἡ φράση *εἰ κείνῳ γένος μὴ ὠυστύχησεν* (στ. 261-262) σημαίνει «ἄν δέν εἶχε μείνει χωρίς παιδιά» (δηλ. ὁ Λάιος), ἀλλά σημαίνει ἐπίσης, «ἄν ἡ δυστυχία δέν εἶχε χτυπήσει τά παιδιά του». Στούς στίχους 551-552, ἡ ἀπειλή τοῦ Οἰδίποδα ἐναντίον τοῦ Κρέοντα: «Ἄν θαρρεῖς ἀτιμώρητος πώς μένεις σά βλάψεις συγγενή σου, ἄσκημα κρίνεις» (μετ. Φ. Πολίτη), στρέφεται ἐναντίον τοῦ ἴδιου τοῦ Οἰδίποδα: θά πληρώσει γιά τόν φόνο τοῦ πατέρα του. – Οἱ στίχοι 572-573 μποροῦν νά σημαίνουν δύο πράγματα: «Ἄν μαζί σου δέν τάξε συμφωνήσει, δέν θἄλεγε πώς ἐγώ σκότωσα τόν Λάιο», ἀλλά ἐπίσης «...δέν θ' ἀποκάλυπτε πώς ἐγώ σκότωσα τόν Λάιο». – Στόν στίχο 928, ἡ θέση τοῦ *ἥδε* ἀνάμεσα στίς λέξεις *μήτηρ* καί *τέκνων* συσχετίζει τίς λέξεις *γυνή* καί *μήτηρ*: ἡ γυναίκα του, πού εἶναι ἐπίσης καί μάνα του. Οἱ στίχοι 955-956 σημαίνουν: «Ἤρθε ἀπ' τήν Κόρινθο γιά ν' ἀναγγείλει πώς ὁ πατέρας σου Πόλυβος δέν ὑπάρχει πιά, εἶναι νεκρός», καί ἐπίσης «...πώς ὁ πατέρας σου δέν εἶναι ὁ Πόλυβος, μά ἕνας νεκρός». Στόν στίχο 1183, ὁ Οἰδίπους εὔχεται τόν θάνατό του καί φωνάζει: «Ὦ φῶς, ἄς σ' ἀντικρίσω τώρα γιά στερνή φορά». Ἀλλά ἡ λέξη *φῶς* μπορεῖ νά σημαίνει καί φῶς τῆς ζωῆς, καί φῶς τῆς μέρας. Καί αὐτή πού θά βγεῖ ἀληθινή εἶναι ἀκριβῶς ἡ δεύτερη σημασία, πού δέν θέλει νά πεῖ ὁ Οἰδίπους.

οἱ θεατές βρίσκονται σέ μιά προνομιακή θέση, πού τούς ἐπιτρέπει νά κατανοοῦν ταυτόχρονα, ὅπως καί οἱ θεοί, τούς δύο ἀντίθετους λόγους καί νά παρακολουθοῦν τή σύγκρουση ἀπό τήν ἀρχή ὥς τό τέλος τοῦ δράματος.

Καταλαβαίνει τώρα κανείς γιατί ὁ *Οἰδίπους Τύραννος* ἔχει ἀξία παραδείγματος, ἀπό τήν ἄποψη τῆς ἀμφιλογίας. Ὁ Ἀριστοτέλης, θυμίζοντας πώς τά δύο συστατικά στοιχεῖα τοῦ τραγικοῦ μύθου εἶναι –ἐκτός ἀπό τό *πάθος*– ἡ *ἀναγνώρισις* καί ἡ *περιπέτεια*, δηλαδή ἡ ἀλλαγή τῆς δράσης στό ἀντίθετό της *(εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή)*, σημειώνει πώς, στόν *Οἰδίποδα Τύραννο*, ἡ ἀναγνώριση εἶναι *καλλίστη* γιατί συμπίπτει μέ τήν περιπέτεια[13]. Πράγματι, ἡ ἀναγνώριση πού κάνει ὁ Οἰδίπους δέν ἀφορᾶ κανέναν ἄλλον ἐκτός ἀπό τόν Οἰδίποδα. Καί αὐτή ἡ τελική ἀναγνώριση τοῦ ἥρωα ἀπό τόν ἴδιο του τόν ἑαυτό ἀποτελεῖ μιάν ὁλοκληρωτική ἀναστροφή τῆς δράσης, καί μέ τίς δύο σημασίες πού μπορεῖ κανείς νά δώσει στήν ἀριστοτελική διατύπωση (πού καί αὐτή ἄλλωστε εἶναι κάπως διφορούμενη): ὡς ἐπακόλουθο τῆς ἀναγνώρισης, ἡ κατάσταση τοῦ Οἰδίποδα ἀποκαλύπτεται τό ἀντίθετο ἀπό αὐτό πού ἦταν πιό πρίν· ἡ δράση τοῦ Οἰδίποδα καταλήγει σ' ἕνα ἀποτέλεσμα ἀντίστροφο ἀπό αὐτό πού ὁ ἴδιος εἶχε ἐπιδιώξει. Στήν ἀρχή τοῦ δράματος, ὁ Κορίνθιος ξένος, ὁ ξεδιαλυτής αἰνιγμάτων, ὁ σωτήρας τῶν Θηβῶν, πού γίνεται ἀρχηγός τῆς πόλης καί τιμᾶται ἀπό τόν λαό, σάν θεός, γιά τή γνώση του καί τήν ἀφοσίωσή του στά κοινά, πρέπει ν' ἀντιμετωπίσει ἕνα καινούριο αἴνιγμα: τό αἴνιγμα τοῦ θανάτου τοῦ παλιοῦ βασιλιᾶ. Ποιός σκότωσε τόν Λάιο; Ὅταν ἡ ἔρευνα φτάσει στό τέρμα της, ὁ τιμωρός ἀνακαλύπτει πώς ταυτίζεται μέ τόν δολοφόνο. Πίσω ἀπό τή βαθμιαία διαλεύκανση τοῦ ἀστυνομικοῦ αἰνίγματος, πού ἀποτελεῖ τήν ὑφή τῆς τραγικῆς δράσης, ὁ Οἰδίπους ἀναγνωρίζει πραγματικά ποιός εἶναι. Ὅταν παρουσιάζεται γιά πρώτη φορά, στήν ἀρχή τοῦ ἔργου, ἀναγγέλλει στούς ἱκέτες πώς ἀποφάσισε ν' ἀνακαλύψει μέ κάθε θυσία τόν ἐγκληματία καί πώς σίγουρα θά τό πετύχει· ἡ ἀμφιλογία ὅμως τῶν λέξεων πού χρησιμοποιεῖ ὑπογραμμίζει πώς, πίσω ἀπό τό ἐρώτημα πού ὁπωσδήποτε θ' ἀπαντηθεῖ ὅπως πιστεύει ὁ Οἰδίπους (ποιός σκότωσε τόν Λάιο;), ἀχνοφαίνεται ἕνα ἄλλο πρόβλημα (ποιός εἶναι ὁ Οἰδίπους;). «Ὅλ' αὐτά ἀπ' ἀρχῆς (τά γεγονότα, δηλαδή, πού μείνανε ἄγνωστα) πάλι ἐγώ θά φανε-

13 *Ποιητική*, 1452 α 32-33.

ρώσω *(ἐγὼ φανῶ)*»[14], δηλώνει περήφανα ὁ βασιλιάς. Καί ὁ σχολιαστής παρατηρεῖ ἐδῶ πώς σέ αὐτό τό *ἐγὼ φανῶ* ὑπάρχει κάτι τό κρυμμένο πού δέν λέει ὁ Οἰδίποδας, ἀλλά πού τό καταλαβαίνει ὁ θεατής «ἀφοῦ ὅλα θά φανοῦν μέσα στόν ἴδιο τόν Οἰδίποδα» *(ἐπεὶ τὸ πᾶν ἐν αὐτῷ φανήσεται)*. *Ἐγὼ φανῶ*: ἐγώ εἶμαι πού θά φανερώσω τόν ἐγκληματία – ἀλλά ἐπίσης: θ' ἀνακαλύψω πώς ἐγώ ὁ ἴδιος εἶμαι ἐγκληματίας.

Τί εἶναι λοιπόν ὁ Οἰδίποδας; Εἶναι διπλός, αἰνιγματικός, ὅπως καί τά ἴδια του τά λόγια, ὅπως καί ὁ λόγος τοῦ χρησμοῦ. Ἀπό τήν ἀρχή ὣς τό τέλος τοῦ δράματος, παραμένει ψυχολογικά καί ἠθικά ὁ ἴδιος: ἄνθρωπος τῆς δράσης καί τῶν ἀποφάσεων, μέ ἀκατάβλητο θάρρος κι ἐξυπνάδα πού ἐπιβάλλεται· δέν μποροῦν νά τοῦ καταλογίσουν κανένα ἠθικό σφάλμα, καμιά σκόπιμη παράβαση τῆς δικαιοσύνης. Αὐτό ὅμως τό πρόσωπο τοῦ Οἰδίποδα ἀποκαλύπτεται, σέ ὅλες του τίς διαστάσεις –τήν κοινωνική, τή θρησκευτική καί τήν ἀνθρώπινη– τό ἀντίστροφο ἀπό τό πρόσωπο πού ἐμφανίζεται νά κυβερνᾶ τήν πόλη· καί αὐτό γίνεται χωρίς ὁ ἴδιος νά τό ξέρει, χωρίς νά τό ἔχει θελήσει καί χωρίς ἄλλωστε νά τοῦ πρέπει κάτι τέτοιο. Ὁ Κορίνθιος ξένος εἶναι στήν πραγματικότητα Θηβαῖος· ὁ ξεδιαλυτής αἰνιγμάτων εἶναι ἕνα αἴνιγμα πού ὁ ἴδιος δέν μπορεῖ νά λύσει· ὁ τιμωρός εἶναι ἕνας ἐγκληματίας· ὁ διορατικός εἶναι ἕνας τυφλός· ὁ σωτήρας τῆς πόλης εἶναι ὁ χαμός της. Ὁ Οἰδίποδας, ὁ ξακουστός σέ ὅλους (*Οἰδ. Τύραννος*, στ. 8), ὁ πρῶτος ἀπό τούς ἀνθρώπους (στ. 33), ὁ καλύτερος ἀπό τούς θνητούς (στ. 46), ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐξουσίας, τῆς ἐξυπνάδας, τῶν τιμῶν καί τοῦ πλούτου, καταλήγει νά εἶναι ὁ τελευταῖος, ὁ πιό δυστυχισμένος (στ. 1204-06, 1297 κ.ἑ., 1397), ὁ χειρότερος ἀπό τούς ἀνθρώπους (στ. 1433), ἕνας ἐγκληματίας (στ. 1397), ἕνα μίασμα πού προκαλεῖ τόν τρόμο στούς ὁμοίους του (στ. 1306), ἕνας ἄνθρωπος μισητός στούς θεούς (στ. 1345), πού κατάντησε ζητιάνος κι ἐξόριστος (στ. 455-56, 1518).

Δύο γνωρίσματα ὑπογραμμίζουν τή σημασία αὐτῆς τῆς «ἀναστροφῆς» τῆς κατάστασης τοῦ Οἰδίποδα. Ὁ ἱερέας τοῦ Δία, στίς πρῶτες λέξεις πού ἀπευθύνει στόν Οἰδίποδα, τόν ἐξισώνει κατά κάποιο τρόπο μέ τούς θεούς: *θεοῖσι ἰσούμενος* (στ. 31). Μόλις λυθεῖ τό αἴνιγμα, ὁ χορός βλέπει στό ριζικό τοῦ Οἰδίποδα τό πρότυπο μιᾶς ἀνθρώπινης ζωῆς, πού τό θεωρεῖ ὡς ἴσο μέ τό μηδέν, *ἴσα καὶ τὸ μηδέν* (στ. 1187-88). Στήν ἀρχή, ὁ Οἰδίπους εἶναι τό διορατικό πνεῦμα, ὁ φωτεινός νοῦς,

14. *Οἰδ. Τύραννος*, 132.

πού χωρίς τή βοήθεια κανενός, χωρίς τή συνδρομή κάποιου θεοῦ ἤ κάποιου οἰωνοῦ, μπόρεσε νά μαντέψει τό αἴνιγμα τῆς Σφίγγας, χρησιμοποιώντας μονάχα τήν κρίση του *(γνώμην)*. Περιφρονεῖ βαθιά τό σβησμένο βλέμμα τοῦ τυφλοῦ μάντη πού, ὅπως λέει ὁ ἴδιος ὁ Οἰδίπους, «ζεῖ μέσα σέ μιάν ἀτέλειωτη νύχτα» (στ. 374), μέ μάτια κλειστά στό φῶς τοῦ ἥλιου. Ὅταν ὅμως τά σκοτάδια διαλυθοῦν καί ὅλα γίνουν ξεκάθαρα (στ. 1182), ὅταν φωτιστεῖ ἁπλετα ἡ μορφή τοῦ Οἰδίποδα, τότε ἀκριβῶς βλέπει ὁ βασιλιάς τό φῶς τῆς μέρας γιά τελευταία φορά. Ἀπό τή στιγμή ὅπου ὁ Οἰδίπους «διευκρινιστεῖ», «ξεσκεπαστεῖ» (στ. 1213), παρουσιαστεῖ στά μάτια ὅλων σάν φριχτό θέαμα (στ. 1397), δέν εἶναι πιά δυνατόν οὔτε ὁ ἴδιος νά δεῖ, οὔτε καί οἱ ἄλλοι νά τόν ἀντικρίσουν. Οἱ Θηβαῖοι ἀποστρέφουν τό βλέμμα τους (στ. 1303-05), μήν μπορώντας νά κοιτάξουν καταπρόσωπο αὐτό τό τρομακτικό κακό (στ. 1297), αὐτή τή «φοβερή κι ἀνάκουστη κι ἀθώρητη συμφορά» (στ. 1312). Καί ὁ Οἰδίπους τυφλώνεται ἀπό μόνος του, γιατί ἀκριβῶς δέν μπορεῖ ν' ἀντέξει –ὅπως ἐξηγεῖ– τό βλέμμα κανενός ἀνθρώπινου πλάσματος, ἀνάμεσα στούς ζωντανούς ἤ στούς νεκρούς (στ. 1370 κ.ἑ.). Ἄν μάλιστα τό μποροῦσε, θά βούλωνε καί τ' αὐτιά του γιά νά κλειστεῖ σέ μιά μοναξιά, πού νά τόν ξεκόψει ἀπό τήν κοινωνία τῶν ἀνθρώπων. Τό φῶς πού πρόβαλαν οἱ θεοί πάνω στόν Οἰδίποδα εἶναι τόσο λαμπερό, ὥστε νά μήν μπορεῖ νά τό κοιτάξει μάτι θνητοῦ. Τό φῶς αὐτό ἀποβάλλει τόν Οἰδίποδα ἀπό αὐτόν ἐδῶ τόν κόσμο, πού εἶναι φτιαγμένος γιά τή λάμψη τοῦ ἥλιου, γιά τό ἀνθρώπινο βλέμμα, γιά τήν κοινωνική ἐπαφή. Τόν παραδίδει στόν μοναχικό κόσμο τῆς νύχτας ὅπου ζεῖ ὁ Τειρεσίας, ὁ μάντης πού πλήρωσε ἐπίσης μέ τό φῶς τῶν ματιῶν του τήν εἴσοδό του στό ἄλλο φῶς, τό ἐκτυφλωτικό καί φοβερό φῶς τοῦ θεϊκοῦ, ἀποκτώντας γι' ἀντάλλαγμα τό χάρισμα τῆς διόρασης.

Ὁ Οἰδίπους, ἰδωμένος ἀπό τήν ἄποψη τῶν ἀνθρώπων, εἶναι ὁ διορατικός ἀρχηγός, ὁ ἰσόθεος· θεωρούμενος ἀπό τήν ἄποψη τῶν θεῶν, παρουσιάζεται τυφλός, ἴσος μέ τό μηδέν. Τό ἀντιγύρισμα τῆς δράσης, ὅπως ἄλλωστε καί ἡ ἀμφιλογία τῆς γλώσσας, σημαδεύει τόν διπλό χαρακτήρα μιᾶς ἀνθρώπινης κατάστασης πού, ὅπως ἀκριβῶς καί τό αἴνιγμα, μπορεῖ νά ἑρμηνευτεῖ μέ δύο ἀντίθετους τρόπους. Τό ἀνθρώπινο γλωσσάρι ἀντιστρέφεται ὅταν τό μεταχειρίζονται οἱ θεοί. Ἡ ἀνθρώπινη κατάσταση ἀντιστρέφεται –ὅσο μεγάλος, ὅσο δίκαιος, ὅσο εὐτυχισμένος καί ἄν εἶναι ὁ ἄνθρωπος– ἀπό τή στιγμή ὅπου τήν ἐκτιμᾶ κα-

νείς μέ τά μέτρα τῶν θεῶν. Ὁ Οἰδίπους ἔριξε τή σαΐτα του πολύ «μακριά καί σάν ἄθλο ἔτσι κέρδισε τρισμακάριστη τύχη»[15]. Γιά τούς Ἀθάνατους ὅμως, ὅποιος ἀνεβαίνει στά πιό ψηλά, πέφτει καί στά πιό χαμηλά. Ὁ τρισευτυχισμένος Οἰδίπους φτάνει στήν πιό βαθιά δυστυχία:

> Ποιός ἄνθρωπος –λέει ὁ χορός– νιώθει χαρά
> εὐτυχίας, πιό μεγάλη παρ' ὅση
> φανερή εἶναι, ὥσπου πάλε
> κι ὅ,τι ἐφάνη, νά σβήσει;
> Τή βαριά συφορά σου θωρώντας,
> τό δικό σου, Οἰδίπου ἄμοιρε, ριζικό, πιά κανένα
> θνητό δέ ζηλεύω[16].

Ἄν αὐτό εἶναι, πράγματι, τό νόημα τῆς τραγωδίας, σύμφωνα καί μέ τή γνώμη πολλῶν ἑλληνιστῶν[17], θά συμφωνήσουμε πώς ὁ *Οἰδίπους Τύραννος* δέν ἔχει μονάχα ὡς κεντρικό του θέμα τό αἴνιγμα, ἀλλά καί πώς τό ἴδιο τό δράμα, στήν παρουσίασή του, στήν ἀνάπτυξή του καί στή λύση του, δομεῖται ὡς ἕνα αἴνιγμα. Ἡ ἀμφιλογία, ἡ ἀναγνώριση, ἡ περιπέτεια, ὄντας ἀνάλογα μεταξύ τους, ἐντάσσονται ἐξίσου στήν αἰνιγματική δομή τοῦ ἔργου. Ὁ ἀκρογωνιαῖος λίθος τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς τραγωδίας, τό πρότυπο πού χρησιμεύει γιά καλούπι στή δραματική ὀργάνωση καί στή γλώσσα της, εἶναι ἡ ἀναστροφή, δηλαδή τό μορφικό ἐκεῖνο σχῆμα ὅπου οἱ θετικές ἀξίες μεταστρέφονται σέ ἀρνητικές ἀξίες, ὅταν περνᾶ κανείς ἀπό τό ἕνα ἐπίπεδο στό ἄλλο, δύο δηλαδή ἐπίπεδα, τό ἀνθρώπινο καί τό θεϊκό, πού ἡ τραγωδία τά ἑνώνει καί τ' ἀντιτάσσει, ὅπως τό αἴνιγμα συνενώνει, σύμφωνα μέ τόν ὁρισμό τοῦ Ἀριστοτέλη, ἀσυνταίριαστους ὅρους[18].

---

15. *Οἰδ. Τύραννος*, 1196-1197 (μετ. Φ. Πολίτη).

16. *Οἰδ. Τύραννος*, 1189 κ.ἑ. (μετ. Φ. Πολίτη). Μέ αὐτή τήν ἔννοια, πρίν ἀκόμη καί ἀπό τόν Πλάτωνα, ἡ τραγωδία βρίσκεται στούς ἀντίποδες τῆς ἀντίληψης τοῦ Πρωταγόρα καί τῆς «φιλοσοφίας τοῦ διαφωτισμοῦ» πού ἀναπτύξανε οἱ σοφιστές τοῦ 5ου π.Χ. αἰώνα. Γιά τήν τραγωδία, δέν εἶναι μόνο ὁ ἄνθρωπος τό μέτρο ὅλων τῶν πραγμάτων· εἶναι, ἀντίθετα, ὁ θεός τό μέτρο τοῦ ἀνθρώπου ὅπως καί ὅλων τῶν ἄλλων πραγμάτων· πρβ. Knox, *ὅπ.π.*, σελ. 150 κ.ἑ. καί 184.

17. Πρβ. ἀκόμη τελευταῖα, E.R.Dodds, «On Misunderstanding the *Oedipus Rex*», *Greece and Rome*, 2nd series, 13, 1966, σελ. 37-49.

18. *Ποιητική*, 1458 α 26. Μποροῦμε νά συσχετίσουμε αὐτό τό σχῆμα τῆς ἀναστροφῆς μέ τό σχῆμα πού βρίσκουμε στόν Ἡράκλειτο, ἰδιαίτερα στό ἀπόσπασμα

Μέσ' ἀπό αὐτό τό λογικό σχῆμα τῆς ἀναστροφῆς, ἀντίστοιχο μέ τόν διφορούμενο τρόπο σκέψης πού προσιδιάζει στήν τραγωδία, προτείνεται στούς θεατές ἕνα ἰδιαίτερο δίδαγμα: ὁ ἄνθρωπος δέν εἶναι ἕνα ὄν πού θά μποροῦσε κανείς νά τό περιγράψει ἤ νά τό ὁρίσει· εἶναι ἕνα πρόβλημα, ἕνα διπλονόητο αἴνιγμα, πού προσπαθεῖ κανείς συνεχῶς νά τό ξεδιαλύνει. Ἡ σημασία τοῦ ἔργου δέν ἀνήκει στόν τομέα οὔτε τῆς ψυχολογίας, οὔτε τῆς ἠθικῆς· ἔχει εἰδικά τραγικό χαρακτήρα[19]. Ἡ πατροκτονία, ἡ αἱμομειξία, δέν ἀντιστοιχοῦν οὔτε στόν χαρακτήρα τοῦ Οἰδίποδα (στό *ἦθος* του), οὔτε σέ κάποιο ἠθικό ἁμάρτημα, σέ κάποιαν *ἀδικίαν* πού θά εἶχε κάνει. Σκοτώνει τόν πατέρα του καί σμίγει μέ τή μάνα του, ὄχι ἐπειδή μισεῖ τόν πατέρα κι ἐρωτεύεται τή μάνα, μ' ἕναν λίγο-πολύ θολό τρόπο. Ἀντίθετα μάλιστα: ὁ Οἰδίπους αἰσθάνεται υἱική τρυφερότητα καί γιά τή Μερόπη καί γιά τόν Πόλυβο, δηλαδή γι' αὐτούς πού εἶναι, ὅπως πιστεύει, οἱ μόνοι, οἱ πραγματικοί γονεῖς του. Ὅταν σκοτώνει τόν Λάιο, βρίσκεται σέ κατάσταση ἄμυνας ἐναντίον ἑνός ξένου πού τόν κτύπησε πρῶτος· ὅταν παντρεύεται τήν Ἰοκάστη, κάνει ἕναν γάμο χωρίς ἔρωτα, παίρνει μιά ξένη πού τοῦ ἐπιβάλλει ἡ πόλη τῶν Θηβῶν γιά νά τόν κάνει βασιλιά καί νά τόν ἀνταμείψει ἔτσι γιά τόν ἄθλο του:

> Σέ ἀνίερα ἡ πόλη κρεβάτια
> τέλεια ἀνίδεο
> μέ κατάρατους μ' ἔδεσε γάμους (...)
> Δέχτηκα δῶρο ὁ βαριόμοιρος ἐγώ,
> πού εἴθε νά μήν τἀξιωνόμουν ποτέ
> ἀπ' τήν πόλη ἀμοιβή μου νά τδπαιρνα[20].

Ὅπως λοιπόν διακηρύσσει ὁ Οἰδίπους: γιά τήν πατροκτονία καί τήν αἱμομειξία, δέν φταίει οὔτε ὁ ἴδιος, οὔτε οἱ πράξεις του *(σῶμ' οὐδὲ τἄργα)*[21]. Ἤ μάλλον, ἐνῶ ἔκανε μιά πράξη, τό νόημά της ἀντιστρεφόταν, χωρίς ὁ ἴδιος νά τό ξέρει καί χωρίς νά φταίει σέ τίποτε. Ἡ νόμιμη ἄμυ-

---

88, καί πού ἐκφράζεται μέ τό ρῆμα *μεταπίπτω*. Πρβ. Clémence Ramnoux, *Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots*, Παρίσι, 1959, σελ. 33 κ.ἑ. καί 392.

19. Σχετικά μέ αὐτή τήν ἰδιαιτερότητα τοῦ τραγικοῦ μηνύματος, πρβ. παραπ., σελ. 26-27.

20. *Οἰδίπους ἐπί Κολωνῷ*, 525-526 καί 539-541 (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη)

21 Στό ἴδιο, 265 κ.ἑ., 521 κ.ἑ., 539.

να γινόταν πατροκτονία· ὁ γάμος, πού καθιέρωνε τή δόξα του, γινόταν αἰμομειξία. Ὄντας ἀθῶος καί καθαρός ἀπό τήν ἄποψη τοῦ ἀνθρώπινου δικαίου, εἶναι ἔνοχος καί μιασμένος ἀπό τή θρησκευτική ἄποψη. Αὐτό πού ἔκανε χωρίς νά τό ξέρει, χωρίς κακή πρόθεση καί χωρίς ἐγκληματική διάθεση, εἶναι παρ' ὅλα αὐτά ἡ πιό τρομερή προσβολή στήν ἱερή τάξη πού κυβερνᾶ τήν ἀνθρώπινη ζωή. Ὅμοιος μ' αὐτά τά πουλιά πού τρῶνε κρέας πουλιῶν –γιά νά ἐπαναλάβουμε τήν ἔκφραση τοῦ Αἰσχύλου[22]– χόρτασε δυό φορές ἀπό τήν ἴδια του τή σάρκα, χύνοντας πρῶτα τό πατρικό αἷμα καί σμίγοντας ὕστερα μέ τό μητρικό αἷμα. Ἔτσι, ἀπό μιά θεϊκή κατάρα, τόσο αὐθαίρετη ὅσο εἶναι ἄλλωστε καί ἡ προτίμηση πού δείχνουν οἱ θεοί γι' ἄλλους ἥρωες τοῦ μύθου, ὁ Οἰδίπους βρίσκεται ξεκομμένος ἀπό τόν κοινωνικό δεσμό, ριγμένος ἔξω ἀπό τήν ἀνθρωπότητα. Ἀπό δῶ καί πέρα εἶναι *ἄπολις*· ἐνσαρκώνει τή μορφή τοῦ ἀπόβλητου. Μέσα στή μοναξιά του, παρουσιάζεται ταυτόχρονα καί πιό κάτω ἀπό τόν ἄνθρωπο, σάν θηρίο, σάν ἄγριο τέρας, ἀλλά καί πιό πάνω ἀπό τόν ἄνθρωπο, σάν φορέας μιᾶς τρομακτικῆς θρησκευτικῆς ἰδιότητας, σάν ἕνας *δαίμων*. Τό μίασμά του, τό *ἄγος* του, εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἄλλη ὄψη τῆς ὑπερφυσικῆς δύναμης πού συγκεντρώνεται μέσα του γιά νά τόν καταστρέψει: εἶναι μιαρός, ἀλλά εἶναι συνάμα *ἱερός* κι *εὐσεβής*[23]. Γιά τήν πόλη πού θά τόν δεχτεῖ, γιά τή γῆ πού θά κρατήσει τό πτῶμα του, θά εἶναι ἡ ἐγγύηση τῆς πιό μεγάλης εὐλογίας.

Αὐτό τό παιχνίδι τῆς ἀντιστροφῆς ἐκφράζεται, παράλληλα μέ τίς διφορούμενες διατυπώσεις, καί μέ ἄλλους ὑφολογικούς καί δραματικούς τρόπους. Καί ἰδιαίτερα, μέ αὐτό πού ὁ B. Knox[24] ὀνομάζει ἀναστροφή στή χρήση τῶν ἴδιων ὅρων, κατά τή διάρκεια τῆς τραγικῆς δράσης. Παραπέμπουμε ἐδῶ στή θαυμάσια μελέτη του, ἀπ' ὅπου θά πάρουμε μερικά μόνο παραδείγματα. Μιά πρώτη μορφή αὐτῆς τῆς ἀναστροφῆς συνίσταται στό ν' ἀντιστρέφει κανείς συστηματικά τίς σημασίες τοῦ λεξιλογίου πού χρησιμοποιεῖ –γιά νά χαρακτηρίσει τήν κατάσταση τοῦ Οἰδίποδα– περνώντας ἀπό τό ἐνεργητικό στό παθητικό. Ὁ Οἰδίπους παρουσιάζεται σάν ἕνας κυνηγός πού παίρνει κατα-

22. *Ἱκέτιδες*, 226.

23. *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ*, 287.

24. *Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and his Time*, 1957, β' ἔκδ. 1966, σελ. 138.

πόδι, παγιδεύει καί ξετρυπώνει τό περιπλανώμενο στά βουνά θηρίο (*Οἰδ. Τύρ.*, 109-110, 221, 475 κ.έ.), πού μέ τό ξέφρενο τρεχαλητό του φεύγει μακριά ἀπό τούς ἀνθρώπους (στ. 468, 479). Σέ αὐτό ὅμως τό κυνήγι, ὁ κυνηγός γίνεται τελικά τό θήραμα: κυνηγημένος ἀπό τήν τρομερή κατάρα τῶν γονιῶν του (στ. 418), ὁ Οἰδίπους πλανιέται καί μουγκρίζει σάν θηρίο (στ. 1255, 1265), πρίν τυφλωθεῖ ἀπό μόνος του καί καταφύγει στ' ἄγρια βουνά τοῦ Κιθαιρώνα (στ. 1451). Ὁ Οἰδίπους διεξάγει μιά δικαστική κι ἐπιστημονική συνάμα ἔρευνα, ὅπως τό ὑπογραμμίζει καί ἡ συχνή χρήση τοῦ ρήματος *ζητῶ*[25]. Ὁ ζητητής ὅμως εἶναι ἐπίσης καί τό ἀντικείμενο τῆς ζήτησης· ὁ *ζητῶν* εἶναι ἐπίσης καί τό *ζητούμενον*[26], ὅπως καί ὁ ἐξεταστής, ὁ ἐρωτητής[27], εἶναι ἐπίσης καί ἡ ἀπάντηση στήν ἐρώτηση[28]. Ὁ Οἰδίπους εἶναι ὁ *εὑρετής*[29], ἀλλά καί τό *εὕρημα*[30], εἶναι αὐτός ὁ ἴδιος πού *εὑρίσκεται*[31]. Εἶναι ὁ γιατρός πού μεταχειρίζεται ἕνα ἰατρικό λεξιλόγιο ὅταν μιλᾶ γιά τό κακό πού ἔπαθε ἡ πόλη, ἀλλά εἶναι ἐπίσης καί ὁ ἄρρωστος, καί ἡ ἀρρώστια[32].

Μιά ἄλλη μορφή τῆς ἀναστροφῆς εἶναι ἡ παρακάτω: οἱ ὅροι πού χαρακτηρίζουν τόν Οἰδίποδα στό ἀποκορύφωμα τῆς δόξας του ἀποσχίζονται, ὁ ἕνας μετά τόν ἄλλον, ἀπό τό πρόσωπό του γιά ν' ἀποκρυσταλλωθοῦν σέ θεϊκά πρόσωπα· τό μεγαλεῖο τοῦ Οἰδίποδα ἐκμηδενίζεται στόν βαθμό ὅπου ἐπιβεβαιώνεται, μέ ἀντιθετικό καί πιό καθαρό τρόπο, τό μεγαλεῖο τῶν θεῶν. Στόν στίχο 14, ὅταν πρωταρχίζει νά μιλᾶ ὁ ἱερέας τοῦ Δία, ἀπευθύνεται στόν Οἰδίποδα ἀποκαλώντας τον ἡγεμόνα: *κρατύνων*· στόν στίχο 903, ὁ χορός ἱκετεύει τόν Δία ὡς ἡγεμόνα: *ὦ κρατύνων*. Στόν στίχο 48, οἱ Θηβαῖοι ἀποκαλοῦν τόν Οἰδίποδα *σωτῆρα*· στόν στίχο 150, ὁ ἱερέας ζητάει ἀπό τόν *σωτῆρα* Ἀπόλλωνα νά σταματήσει τό κακό *(παυστήριος)*, ὅπως ὁ Οἰδίπους εἶχε ἄλλοτε κάνει τή Σφίγγα νά «παύσει» (στ. 397). Στόν στίχο 237, ὁ Οἰδίπους διατάζει ὡς ὁ κύριος τῆς ἐξουσίας καί τοῦ θρόνου *(ἐγὼ κράτη τε καὶ θρόνους*

---

25. *Οἰδ. Τύραννος*, 278, 362, 450, 658-659, 1112.

26. Πρβ. Πλουτάρχου, *Περὶ πολυπραγμοσύνης*, *Ἠθικά*, 522 c καί *Οἰδ. Τύραννος*, 362, 450, 658-659, 1112.

27. *Οἰδ. Τύραννος, σκοπῶ:* 68, 291, 407, 964· *ἱστορῶ:* 1150.

28. Στό ἴδιο, 1180-1181.

29. Στό ἴδιο, *εὑρίσκω, εὑρετής:* 68, 108, 120, 440, 1050.

30. Στό ἴδιο, 1026, 1107, 1213.

31. Στό ἴδιο, 1397: *εὑρίσκομαι*.

32. Στό ἴδιο, 674-675, 1293, 1387-1388, 1396.

νέμω)· στόν στίχο 201, ὁ χορός ἱκετεύει τόν Δία πού «ἐξουσιάζει τίς ἀστραπές» *(ἀστραπᾶν κράτη νέμων)*. Στόν στίχο 441, ὁ Οἰδίπους θυμίζει τό κατόρθωμα πού τόν ἔκανε *μέγαν*· στόν στίχο 871, ὁ χορός θυμίζει πώς μέσα στούς οὐράνιους νόμους βρίσκεται *μέγας θεός*, πού δέν γερνᾶ ποτέ. Τήν *ἀρχήν* πού ὁ Οἰδίπους καυχιέται πώς ἀσκεῖ (στ. 259, 383), ὁ χορός τή θεωρεῖ παντοτινή καί ἀθάνατη στά χέρια τοῦ Δία (στ. 905). Τή βοήθεια *(ἀλκήν)* πού ὁ ἱερέας ζητάει ἀπό τόν Οἰδίποδα (στ. 42), ὁ χορός τήν ἐκλιπαρεῖ ἀπό τήν Ἀθηνά (στ. 189). Στόν πρῶτο στίχο τῆς τραγωδίας, ὁ Οἰδίπους ἀπευθύνεται στούς ἱκέτες ὅπως ἕνας πατέρας μιλᾶ στά παιδιά του· ἀλλά στόν στίχο 202, ὁ χορός δίνει στόν Δία τόν τίτλο τοῦ πατέρα *(ὦ Ζεῦ πάτερ)*, ζητώντας του νά διώξει τόν λοιμό ἀπό τήν πόλη.

Ἀκόμη καί τό ἴδιο τό ὄνομα τοῦ Οἰδίποδα δείχνει αὐτή τήν ἀναστροφή. Ὄντας διφορούμενο, ἔχει τόν ἴδιο αἰνιγματικό χαρακτήρα πού σημαδεύει καί ὁλόκληρη τήν τραγωδία *Οἰδίπους Τύραννος*. Ὁ Οἰδίπους εἶναι ὁ ἄνθρωπος μέ τό πρησμένο πόδι *(οἶδος)*, μιά ἀναπηρία πού θυμίζει τό καταραμένο παιδί, αὐτό πού ἀποδιώχνουν οἱ γονεῖς του καί τό ἐκθέτουν γιά νά χαθεῖ μέσα στήν ἄγρια φύση. Ὁ Οἰδίπους ὅμως εἶναι καί ὁ ἄνθρωπος πού γνωρίζει (*οἶδα*=γνωρίζω) τό αἴνιγμα τοῦ ποδιοῦ, πού καταφέρνει νά λύσει, χωρίς νά τόν καταλάβει στραβά[33], τόν «χρησμό» τῆς φρικτῆς μάντισσας[34], τῆς Σφίγγας μέ τό δυσνόητο, τό *ἀσαφές μέλος*[35]. Καί αὐτή ἡ γνώση φέρνει στόν θρόνο τῶν Θηβῶν τόν ξένο ἥρωα καί τοῦ δίνει τή θέση τῶν νόμιμων βασιλιάδων. Τό διπλό νόημα τοῦ Οἰδίποδα ξαναβρίσκεται λοιπόν στό ἴδιο του τό ὄνομα, στήν ἀντίθεση πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στίς δύο πρῶτες συλλαβές καί στήν τελευταία. *Οἶδα:* γνωρίζω, μιά ἀπό τίς βασικές λέξεις πού μεταχειρίζεται ὁ θριαμβευτής Οἰδίπους, ὁ τύραννος Οἰδίπους[36]. *Ποῦς:* τό πόδι – σημάδι πού φέρνει ἀπό γεννησιμιοῦ του αὐτός πού προορίζεται ἀπό τή μοίρα νά τελειώσει τή ζωή του ὅπως τήν ἄρχισε, δηλαδή ἕνας ἀπόβλητος τῆς κοινωνίας, ὅμοιος μέ τό ἄγριο ζῶο, ἕνας κυνηγημένος πού τό *πόδι* του τόν «βάζει σέ φευγιό» (στ. 468), πού τό *πόδι* του τόν ἀπομακρύνει ἀπό τούς ἀνθρώπους, μέ τή μάταιη ἐλπίδα νά ξεφύγει ἀπό

33. *Σχόλια Εὐριπίδ. Φοίνισσαι*, 45.
34. *Οἰδ. Τύραννος*, 1199-1200.
35. Εὐριπίδη, *Φοίνισσαι*, 1505-1506 καί σχόλια. Πρβ. *Οἰδ. Τύραννος*, 130.
36. *Οἰδ. Τύραννος*, 58-59, 84, 105, 397· πρβ. ἐπίσης 43.

τούς χρησμούς (στ. 479 κ.έ.), καταδιωγμένος ἀπό τήν κατάρα πού τόν κυνηγᾶ μέ «πόδι τρομερό» (*δεινόπους ἀρά:* στ. 418), γιατί παραβίασε τούς ἱερούς *ὑψίποδας* νόμους (στ. 866), ἀνίκανος ἀπό δῶ καί πέρα νά βγάλει τό *πόδι* του ἀπό τόν «ὀρθόγκρεμνο ὅλεθρο» ὅπου ἔπεσε, ἀνεβαίνοντας στήν πιό ψηλή κορυφή τῆς ἐξουσίας (στ. 878)[37]. Ὅλη ἡ τραγωδία τοῦ Οἰδίποδα φαίνεται λοιπόν σάν νά περιέχεται στό λογοπαίγνιο πού δημιουργεῖται ἀπό τό αἴνιγμα τοῦ ὀνόματός του. Στόν «παντογνώστη» ἄρχοντα τῶν Θηβῶν, τόν προστατευόμενο τῆς Καλοδότρας Τύχης, φαίνεται ν' ἀντιτάσσεται πέρα γιά πέρα τό καταραμένο παιδί, ὁ *Φουσκοπόδης,* πού διώχτηκε ἀπό τήν πατρίδα του. Γιά νά μάθει ὅμως πραγματικά ὁ Οἰδίπους ποιός εἶναι, πρέπει τό πρῶτο ἀπό τά δύο πρόσωπα πού ἐνσάρκωσε ν' ἀντιστραφεῖ, ἔτσι πού νά συμπέσει κάποια στιγμή μέ τό δεύτερο.

Ὅταν ὁ Οἰδίπους λύνει τό αἴνιγμα τῆς Σφίγγας, ἡ γνώση του ἀφορᾶ ἤδη κατά κάποιο τρόπο αὐτόν τόν ἴδιο. Ποιό εἶναι αὐτό τό ὄν, ρωτᾶ ἡ φριχτή «ποικιλωδός» Σφίγγα, πού εἶναι ταυτόχρονα *δίπουν, τρίπουν* καί *τετράπουν;* Γιά τόν *Οἰ-δί-πουν,* τό μυστήριο, εἶναι μονάχα φαινομενικό: πρόκειται σίγουρα γιά τόν ἴδιον, πρόκειται γιά τόν ἄνθρωπο. Αὐτή ὅμως ἡ ἀπάντηση εἶναι μιά φαινομενική μονάχα γνώση, πού κρύβει τό πραγματικό πρόβλημα: τί εἶναι λοιπόν ὁ ἄνθρωπος, τί εἶναι ὁ Οἰδίπους; Ἡ ψευτοαπάντηση τοῦ Οἰδίποδα τοῦ ἀνοίγει διάπλατα τίς πόρτες τῶν Θηβῶν. Κάνοντάς τον ὅμως ἀρχηγό τοῦ Κράτους, ἡ ἀπάντηση αὐτή πραγματώνει, κρύβοντάς την ἀπό τόν Οἰδίποδα, τήν ἀληθινή του ταυτότητα, τήν ταυτότητα τοῦ πατροκτόνου καί τοῦ αἱμομείκτη. Γιά τόν Οἰδίποδα, λοιπόν, ἡ ἐξιχνίαση τοῦ δικοῦ του μυστηρίου σημαίνει ὅτι ἀναγνωρίζει, στό πρόσωπο τοῦ ξένου πού βασιλεύει στήν πόλη τῶν Θηβῶν, τό ἄλλοτε ἀποδιωγμένο παιδί τῆς χώρας. Αὐτή ἡ ἀναγνώριση, ἀντί νά ἐνσωματώσει ὁριστικά τόν Οἰδίποδα σέ αὐτή τήν

37. Πρβ. B. Knox, *ὅπ. π.*, σελ. 182-184. Μόλις φτάνει ὁ Κορίνθιος ἀγγελιαφόρος, ρωτᾶ: «Ξέρετε ποῦ εἶναι ὁ Οἰδίπους;». Ὅπως παρατηρεῖ ὁ B. Knox, οἱ τρεῖς στίχοι 924-926 τελειώνουν μέ τό ὄνομα Οἰδίπους καί τό ἐρωτηματικό ἐπίρρημα *ὅπου·* ἔχουμε δηλαδή: *μέθοιμ' ὅπου –Οἰδίπου– ὅπου.* «Αὐτό τό κτυπητό λογοπαίγνιο –γράφει ὁ B. Knox– μᾶς ὑποβάλλει τήν ἀνύπαρκτη κλίση ἑνός ρήματος "ξέρω ποῦ" *(οἶδα ὅπου),* σχηματιζόμενου ἀπό τ' ὄνομα τοῦ Οἰδίποδα πού, ὅπως τοῦ λέει καί ὁ Τειρεσίας, δέν "ξέρει ποῦ βρίσκεται" (στ. 413-414) – αὐτή εἶναι ἄλλωστε καί ἡ εἰρωνεία τῶν θεῶν, τούς ὁποίους ὁ Οἰδίπους "ἀποκλείει" ὅταν ἐρευνᾶ γιά τήν ἀλήθεια».

πατρίδα πού εἶναι ἡ δική του πατρίδα, ἀντί νά τόν στεριώσει ἀπό δῶ καί πέρα στόν θρόνο πού κατέχει, ὄχι ὡς ἕναν ξένο τύραννο, ἀλλά ὡς τόν νόμιμο γιό τοῦ βασιλιᾶ, τόν κάνει ἕνα τέρας πού πρέπει νά διωχτεῖ μιά γιά πάντα ἀπό τήν πόλη, ν' ἀποβληθεῖ ἀπό τόν ἀνθρώπινο κόσμο.

Σεβαστός σάν θεός, ἀναμφισβήτητος κύριος τῆς δικαιοσύνης, κρατώντας στά χέρια του τή σωτηρία ὁλόκληρης τῆς πόλης: αὐτό εἶναι, τοποθετημένο πάνω ἀπ' ὅλους τούς ἀνθρώπους, τό πρόσωπο τοῦ «Παντογνώστη» Οἰδίποδα, πού ἀναστρέφεται στό τέλος τοῦ δράματος γιά νά προβληθεῖ σέ μιάν ἀντίθετη μορφή· στό τελευταῖο σκαλοπάτι τοῦ ξεπεσμοῦ, ἐμφανίζεται ὁ Οἰδίπους ὁ «Φουσκοπόδης», βδελυρό μίασμα, συγκεντρώνοντας πάνω του ὅλη τή βρωμιά τοῦ κόσμου. Ὁ θεϊκός βασιλιάς, ὁ καθαρτής καί σωτήρας τοῦ λαοῦ του, καταντᾶ ὁ μιαρός κακοῦργος πού πρέπει ν' ἀποβληθεῖ, ὅπως ἀποβάλλεται ἕνας *φαρμακός*, ἕνας ἀποδιοπομπαῖος τράγος, γιά νά καθαρθεῖ καί νά σωθεῖ ἔτσι ἡ πόλη.

* * *

Ἡ σειρά λοιπόν τῶν ἀναστροφῶν πού προσδιορίζουν τό πρόσωπο τοῦ Οἰδίποδα καί κάνουν τόν ἥρωα τό «παράδειγμα» τοῦ διφορούμενου ἀνθρώπου, τοῦ τραγικοῦ ἀνθρώπου, ἀκολουθεῖ πράγματι ἕναν ἄξονα πού ἔχει τόν θεϊκό βασιλιά στήν κορυφή του, καί τόν *φαρμακόν* στή βάση του.

Ὁ θεϊκός σχεδόν χαρακτήρας τῆς μεγαλόπρεπης μορφῆς, πού προχωρεῖ πρός τό κατώφλι τοῦ ἀνακτόρου, στήν ἀρχή τῆς τραγωδίας, δέν ξέφυγε ἀπό τούς ὑπομνηματιστές. Ἤδη ὁ ἀρχαῖος σχολιαστής σημείωνε στόν στίχο 16 πώς οἱ ἱκέτες ἔρχονται στούς βασιλικούς βωμούς ὅπως πηγαίνουν στούς θεϊκούς. Ἡ ἔκφραση πού μεταχειρίζεται ὁ ἱερέας τοῦ Δία: «βλέπεις ἐμᾶς πού καθόμαστ' ἐδῶ στούς βωμούς *σου*» φορτίζεται μέ νόημα, πού ὑπογραμμίζει ἀκόμη περισσότερο ἡ ἐρώτηση τοῦ Οἰδίποδα: «γιατί μοῦ ἔχετε προσπέσει ἐδῶ, κρατώντας στεφανωμένα κλαδιά ἱκεσίας;» Αὐτός ὁ σεβασμός πρός ἕναν ἄνθρωπο, πού τόν τοποθετοῦν ψηλότερα καί ἀπό τόν ἄνθρωπο, γιατί ἔσωσε τήν πόλη «μέ τή βοήθεια ἑνός θεοῦ» (στ. 38) καί ἀποκαλύφτηκε, χάρη σέ μιάν ὑπερφυσική εὔνοια, πώς εἶναι ἡ *Τύχη* τῆς πόλης (στ. 52), δέν χαλαρώνει ἀπό τήν ἀρχή ὡς τό τέλος τοῦ ἔργου. Ἀκόμη καί μετά τήν ἀποκάλυψη τοῦ διπλοῦ μιάσματος τοῦ Οἰδίποδα, ὁ χορός ἐξυμνεῖ πάλι ὡς

σωτήρα του ἐκεῖνον πού ὀνομάζει «βασιλιά μου», ἐκεῖνον πού «ὀρθώθηκε στή χώρα μου σάν πύργος ἐνάντια στόν θάνατο» (στ. 1200-1201). Τήν ἴδια στιγμή ὅπου ὁ χορός ἀναφέρει τ' ἀνεξιλέωτα ἐγκλήματα τοῦ δύστυχου Οἰδίποδα, καταλήγει (στ. 1219 κ.ἑ.):

Ὅμως, νά πῶ καί τό σωστό,
χάρη σέ σένα μπόρεσα
νά ξανασάνω ἐγώ
κι ὕπνο στά μάτια μου νά δώσω.

(μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

Ἡ πολικότητα ὅμως ἀνάμεσα στή θέση τοῦ ἡμίθεου καί στή θέση τοῦ ἀποδιοπομπαίου τράγου φαίνεται μέ τόν πιό καθαρό τρόπο στήν κρίσιμη ἀκριβῶς στιγμή τοῦ δράματος, ὅταν παίζεται ἡ τύχη τοῦ Οἰδίποδα. Ποιά εἶναι τότε ἡ κατάσταση; Ἔχει γίνει ἤδη γνωστό πώς ὁ Οἰδίπους εἶναι ἴσως ὁ δολοφόνος τοῦ Λαΐου· ἡ συμμετρία τῶν χρησμῶν πού δόθηκαν ἀπό τή μιά μεριά στόν Οἰδίποδα, καί ἀπό τήν ἄλλη στόν Λάιο καί στήν Ἰοκάστη, κάνει ἀκόμη πιό καταθλιπτική τήν ἀγωνία πού σφίγγει τήν καρδιά τῶν ὑποκριτῶν τοῦ δράματος καί τῶν Θηβαίων εὐγενῶν. Στό μεταξύ φτάνει ὁ ἀγγελιαφόρος ἀπό τήν Κόρινθο· ἀναγγέλλει πώς ὁ Οἰδίπους δέν εἶναι γιός ἐκείνων πού θεωρεῖ γονεῖς του· εἶναι ἕνα παιδί ἔκθετο· ὁ ἴδιος τό πῆρε ἀπό τά χέρια τοῦ βοσκοῦ πάνω στόν Κιθαιρώνα. Ἡ Ἰοκάστη, πού τά ἔχει ὅλα καταλάβει, ἱκετεύει τόν Οἰδίποδα νά μήν ἐρευνήσει παραπέρα. Ὁ Οἰδίπους ἀρνεῖται. Ἡ βασίλισσα τοῦ ἀπευθύνει τότε τήν τελευταία προειδοποίηση: «Ἄμοιρε, εἶθε ποτέ νά μή μάθεις ποιός εἶσαι!» Καί αὐτή ὅμως τή φορά, ὁ τύραννος τῶν Θηβῶν παρεξηγεῖ τό νόημα αὐτοῦ πού εἶναι ὁ Οἰδίπους. Πιστεύει πώς ἡ βασίλισσα φοβᾶται μήπως μαθευτεῖ ἡ ταπεινή καταγωγή τοῦ «ἔκθετου» καί μήπως ὁ γάμος της ἀποδειχτεῖ μιά ἀταίριαστη ἕνωση μ' ἕναν τιποτένιο, ἕναν δοῦλο, γιό κι ἐγγονό δούλων (στ. 1062-1063). Καί τή στιγμή ἀκριβῶς ἐκείνη, ὁ Οἰδίπους ἀναθαρρεύει. Τό μήνυμα τοῦ ἀγγελιαφόρου γεννᾶ στήν τσακισμένη του ψυχή μιά τρελή ἐλπίδα, πού τή συμμερίζεται καί ὁ χορός καί τήν ἐκφράζει ὅλο χαρά στό τραγούδι του. Ὁ Οἰδίπους καυχιέται πώς εἶναι παιδί τῆς Καλοδότρας Τύχης, πού ἀντιστρέφοντας, στό πέρασμα τῶν χρόνων, τήν κατάστασή του, τόν ἔκανε ἀπό *μικρόν* πού ἦταν *μέγαν* (στ. 1083), δηλαδή μεταμόρφωσε τό ἔκθετο καί σακάτικο παιδί στόν σοφό ἡγέτη τῶν Θηβῶν. Εἰρωνεία τῶν λέξεων: ὁ Οἰδίπους δέν εἶναι παιδί τῆς Τύχης· ὅπως

τό εἶχε ἤδη πεῖ ὁ Τειρεσίας (στ. 442), εἶναι τό θύμα της· καί ἡ «ἀναστροφή» γίνεται, ἀλλά σέ ἀντίθετη κατεύθυνση, ξαναφέρνοντας τόν *μέγαν* Οἰδίποδα, τόν ἰσόθεο, στίς διαστάσεις τοῦ πιό μικροῦ, τοῦ τιποτένιου.

Ἡ πλάνη ὅμως τοῦ Οἰδίποδα καί τοῦ χοροῦ εἶναι κατανοητή. Τό ἔκθετο παιδί μπορεῖ νά εἶναι ἕνα κατακάθι τῆς κοινωνίας, πού θέλει κανείς νά τό ξεφορτωθεῖ, ἕνα δύσμορφο τέρας ἤ ἕνας ἄθλιος δοῦλος. Μπορεῖ ὅμως νά εἶναι κι ἕνας ἥρωας μ' ἐξαιρετική μοίρα. Γλυτώνοντας τόν θάνατο, βγαίνοντας νικητής ἀπό τή δοκιμασία πού τοῦ ἐπιβάλανε μόλις γεννήθηκε, ὁ ἀπόβλητος φανερώνεται ἕνας ἐκλεκτός, κάτοχος ὑπερφυσικῶν δυνάμεων[38]. Ἐπιστρέφοντας θριαμβευτής στήν πατρίδα πού τόν εἶχε ἀποδιώξει, θά ζήσει ἐκεῖ ὄχι πιά ὡς ἕνας ἁπλός πολίτης, ἀλλά ὡς ἀπόλυτος ἄρχοντας, βασιλεύοντας στούς ὑπηκόους του ὅπως ἕνας θεός ἀνάμεσα στούς ἀνθρώπους. Γι' αὐτόν τόν λόγο, τό θέμα τῆς ἔκθεσης ὑπάρχει σέ ὅλους σχεδόν τούς ἑλληνικούς μύθους τῶν ἡρώων. Ἔτσι λοιπόν, ὁ Οἰδίπους πού παραπετάχτηκε μόλις γεννήθηκε καί ἀποκόπηκε ἀπό τήν ἀνθρώπινη γενιά του, θά εἶναι πιθανότατα –ὅπως φαντάζεται ὁ χορός– γιός κάποιου θεοῦ, τῶν νυμφῶν τοῦ Κιθαιρώνα, τοῦ Πάνα ἤ τοῦ Ἀπόλλωνα, τοῦ Ἑρμῆ ἤ τοῦ Διονύσου (*Οἰδ. Τύραννος*, 1086-1109).

Αὐτή τή μυθική εἰκόνα τοῦ ἥρωα, πού τόν ἐκθέτουν, ἀλλά σώζεται, πού τόν ἀποδιώχνουν ἀλλά ξαναγυρίζει νικητής, τή βρίσκουμε τόν 5ο αἰώνα π.Χ. μετατοπισμένη σέ μιάν ἀπό τίς νοητές ἀπεικονίσεις τοῦ *τυράννου*. Ὅπως ὁ ἥρωας, ἔτσι καί ὁ τύραννος ἀνέρχεται στόν θρόνο ἀπό πλάγιο δρόμο, ἔξω ἀπό τή σειρά τῶν νόμιμων διαδόχων· ὅπως ὁ ἥρωας, ἔτσι καί ὁ τύραννος προκρίνεται γιά τήν ἐξουσία χάρη στίς πράξεις του, στούς ἄθλους του. Βασιλεύει ὄχι γιατί ἔχει βασιλικό αἷμα, ἀλλά γιατί ἔχει δικές του ἀρετές· εἶναι καρπός τῶν ἔργων του καί συνάμα παιδί τῆς Καλοδότρας Τύχης. Ἡ ἀνώτατη ἐξουσία, πού κατέκτησε ἔτσι μέ τρόπο μή κανονικό, τόν τοποθετεῖ, γιά τό καλό καί τό κακό, πάνω ἀπό τούς ἄλλους ἀνθρώπους, πάνω ἀπό τούς νόμους[39]. Ὅ-

38. Πρβ. Marie Delcourt, *Oedipe ou la légende du conquérant*, Παρίσι-Λιέγη, 1944, ὅπου τό θέμα αὐτό ἀναπτύσσεται διεξοδικά καί καθορίζεται μέ ἀκρίβεια ἡ θέση του στόν μῦθο τοῦ Οἰδίποδα.

39. Πάνω καί ἀπό τούς γαμήλιους νόμους, αὐτούς πού θεωρεῖ ἡ πόλη ὡς κανόνα. Στό ἄρθρο του «Mariages de tyrans», *Hommage à Lucien Febvre*, Παρίσι, 1954, σελ. 41-53 (=*Anthropologie de la Grèce antique*, Παρίσι, 1968, σελ. 344-359), ὁ L.

πως σωστά παρατηρεῖ ὁ B. Knox, ἡ σύγκριση ἀνάμεσα στήν τυραννία καί στήν ἐξουσία τῶν θεῶν (αὐτῶν τῶν θεῶν πού ὁρίζονται γιά τούς Ἕλληνες ὡς οἱ «πιό δυνατοί», οἱ «πιό *κραταιοί*») εἶναι κοινός τόπος τῆς λογοτεχνίας τοῦ 5ου καί τοῦ 4ου αἰώνα π.Χ. Καί ὁ Εὐριπίδης[40] καί ὁ Πλάτων[41] ἀναφέρουν τήν *ἰσόθεον τυραννίδα*, ὡς τήν ἀπόλυτη ἐξουσία, πού ἐπιτρέπει σέ ὅποιον τήν ἔχει νά κάνει ὅ,τι θέλει[42].

Ἡ ἄλλη ὄψη τοῦ Οἰδίποδα, συμπληρωματική καί ἀντίθετη τῆς προηγουμένης, δηλαδή ἡ πλευρά πού τόν χαρακτηρίζει ὡς ἀποδιοπομπαῖο τράγο, δέν διαχαράχτηκε τόσο ξεκάθαρα ἀπό τούς νεότερους ὑπομνηματιστές. Ἔχει βέβαια σωστά σημειωθεῖ ὅτι, στό τέλος τῆς τραγωδίας, ὁ Οἰδίπους διώχνεται ἀπό τήν πόλη τῶν Θηβῶν, ὅπως ἀποβάλλεται τό «ἐξιλαστήριο θύμα», μέ τόν σκοπό «ν' ἀπομακρύνουν τό μίασμα» *(τὸ ἄγος ἐλαύνειν)*[43]. Ὁ Louis Gernet ὅμως μπόρεσε ν' ἀποκαταστήσει μέ σαφή τρόπο τή σχέση τοῦ τραγικοῦ αὐτοῦ θέματος μέ τήν ἀθηναϊκή τελετουργία τοῦ *φαρμακοῦ*[44].

Τήν πόλη τῶν Θηβῶν τή χτυπᾶ ἕνας *λοιμός*, πού ἐκδηλώνεται σύμφωνα μέ τό παραδοσιακό σχῆμα: ὅλες οἱ πηγές τῆς γονιμότητας στερεύουν· ἡ γῆ, τά κοπάδια, οἱ γυναῖκες δέν γεννοῦν πιά, ἐνῶ ἡ ἐπιδημία ἀποδεκατίζει τούς ζωντανούς. Στερφοσύνη, ἀρρώστια, θάνατος, γίνονται αἰσθητά σάν μία καί μόνη μολυσματική δύναμη, σάν ἕνα *μίασμα* πού ἀνατρέπει τήν κανονική ροή τῆς ζωῆς. Πρέπει λοιπόν ν' ἀνακαλυφτεῖ ὁ ἐγκληματίας πού *εἶναι* τό μίασμα τῆς πόλης, τό *ἄγος* της, γιά νά διωχτεῖ καί τό κακό μαζί μέ αὐτόν. Ἔτσι ἀκριβῶς ἔγινε, ὅπως εἶναι γνωστό, στήν Ἀθήνα, τόν 7ο αἰώνα π.Χ., ὅταν, γιά νά ἐξιλεω-

---

Gernet, θυμίζοντας πῶς, ἀπό πολλές ἀπόψεις, τό κύρος τοῦ τυράννου ὀφείλεται στό παρελθόν του, καί πῶς ἡ *ὕβρις* του βρίσκει πρότυπα στούς μύθους, παρατηρεῖ ὅτι «γιά τόν Περίανδρο, εἶχε ἀναβιώσει τό μυθικό θέμα τῆς αἱμομειξίας μέ τή μάνα». Αὐτή ἡ μάνα ὀνομάζεται *Κράτεια*, δηλαδή ἡγεμονία.

40. *Τρῳάδες*, 1169.

41. *Πολιτεία*, VIII, 568 b.

42. Πρβ. Πλάτωνα, *Πολιτεία*, II, 360 b-d.

43. Γιά τόν Οἰδίποδα *-ἄγος*, πρβ. στ. 1426. Βλ. ἐπίσης τούς στ. 656, 921, 1121, μέ τόν σχολιασμό τοῦ J.C. Kamerbeek, *ὅπ.π.*, σέ αὐτά τά χωρία.

44. Σ' ἕνα ἀδημοσίευτο μάθημά του πού ἔκανε στή Σχολή Ἀνωτάτων Σπουδῶν τοῦ Παρισιοῦ· βλέπε τώρα J.P. Guépin, *The Tragic Paradox*, Ἀμστερνταμ, 1968, σελ. 89 κ.ἑ. Ἡ Marie Delcourt, *ὅπ. π.*, σελ. 30-37, ὑπογράμμισε τίς σχέσεις ἀνάμεσα στήν ἱερουργία τῆς ἔκθεσης τοῦ παιδιοῦ καί στήν ἱερουργία τοῦ ἀποδιοπομπαίου τράγου.

θοῦν γιά τόν ἀνόσιο φόνο τοῦ Κύλωνα, ἔδιωξαν τούς Ἀλκμαιωνίδες, κηρύσσοντάς τους μιαρούς καί ἱερόσυλους *(ἐναγεῖς καί ἀλιτήριοι)*[45].

Ὑπάρχει ὅμως στήν Ἀθήνα, ὅπως καί σέ ἄλλες ἑλληνικές πόλεις, μιά χρονιάτικη ἱερουργία πού ἔχει σκοπό ν' ἀποβάλλει, κατά περιοδικά διαστήματα, τό μίασμα πού συσσωρεύεται στή διάρκεια τοῦ χρόνου. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Ἑλλάδιος ὁ Βυζάντιος, «στήν Ἀθήνα ὑπῆρχε ἔθιμο νά περιφέρουν σέ πομπή δύο *φαρμακούς*, μέ σκοπό τόν καθαρμό, τόν ἕναν *ὑπέρ ἀνδρῶν*, τόν ἄλλον *ὑπέρ γυναικῶν* ...»[46]. Σύμφωνα μέ τόν σχετικό μῦθο, ὅταν οἱ Ἀθηναῖοι δολοφόνησαν τόν Ἀνδρόγεω τόν Κρήτα, ἔπεσε *λοιμός* ὡς ἐπακόλουθο τοῦ ἀνόσιου αὐτοῦ φόνου· γιά ν' ἀπαλλαγοῦν λοιπόν ἀπό τήν ἀρρώστια, καθιέρωσαν ἕναν μόνιμο ἱερουργικό καθαρμό μέ τούς φαρμακούς. Ἡ τελετή γινόταν τήν πρώτη μέρα τῆς γιορτῆς τῶν Θαργηλίων, στίς 6 τοῦ μηνός *Θαργηλιῶνος*[47]. Μέσ' ἀπ' ὅλη τήν πόλη, περιφέρανε δύο φαρμακούς, στολισμένους μέ γιορντάνια ἀπό ξερά σύκα *(ἰσχάδες)*, μαῦρα ἤ ἄσπρα ἀνάλογα μέ τό φύλο πού συμβόλιζαν· τούς χτυποῦσαν στά γεννητικά ὄργανα μέ κρομμυδόσκιλλα, μέ κλαδιά ἀπό ἀγριοσυκιές καί ἀπό ἄλλα ἄγρια φυτά[48], καί μετά τούς ἔδιωχναν ἀπό τήν πόλη· ἴσως μάλιστα, τουλάχιστον στήν ἀρχή, τούς σκότωναν μέ λιθοβολισμό, καίγανε τά πτώματά τους καί σκόρπιζαν τή στάχτη τους[49]. Πῶς διαλέγονταν οἱ *φαρμακοί;* Ὅλα τά στοιχεῖα δείχνουν πώς τούς μάζευαν ἀπό τόν ὑπόκοσμο, ἀνάμεσα στούς *κακούργους*, στούς ἀνθρώπους τοῦ σχοινιοῦ καί τοῦ παλουκιοῦ, πού τούς θεωροῦσαν κατώτερα ὄντα, *φαύλους*, ἀποβράσματα τῆς κοινωνίας, γιά τά κακουργήματά τους, τή φυσική τους ἀσχήμια, τήν κατώτερη θέση τους, τίς ποταπές καί σιχαμερές ἀσχολίες τους. Στούς φρόνιμους, δίκαιους, καλούς, τίμιους καί ἀπό καλή γενιά πολίτες, πού εἶναι σάν τό γνήσιο νόμισμα τῆς πόλης, ὁ Ἀριστοφάνης ἀντιπαραθέτει τά κάλπικα, μπακιρένια νομίσματα, «κάτι ἀχρείους καί

---

45. Ἡρόδοτος, V, 70-71. Θουκυδίδης, I, 126-127.

46. Φωτίου, *Βιβλιοθήκη*, σελ. 534 (Bekker)· πρβ. Ἡσύχιο, στή λ. *φαρμακοί*.

47. Ὅπως μᾶς λέει ὁ Διογένης ὁ Λαέρτιος (II, 44), στίς 6 τοῦ μηνός Θαργηλιῶνος, ἡμέρα ὅπου γεννήθηκε ὁ Σωκράτης, οἱ Ἀθηναῖοι *καθαίρουσιν τήν πόλιν*.

48. Φώτιος, *ὅπ.π.* Ἡσύχιος, στή λ. *κραδίης νόμος*· Τζέτζη, *Χιλιάδες*, V, 729· Ἱππῶναξ, ἀπ. 4 καί 5 Bergk.

49. *Σχόλια Ἀριστοφ. Βατράχους*, 730· *Ἱππεῖς*, 1133. *Σούδα*, στή λ. *φαρμακούς*· Ἀρποκρατίων, παραθέτοντας τόν Ἴστρο, στή λ. *φαρμακός*. Τζέτζη, *Χιλιάδες*, V, 736.

γιούς ἀχρείων, ξένους, ρουσομάλληδες, πού ἤρθανε στερνά, πού ἡ πόλη μήτε καί γιά *φαρμακούς* στά παλιά καλά της χρόνια δέ θά τούς δεχότανε»[50]. Ὁ Τζέτζης, παραθέτοντας ἀποσπάσματα τοῦ ποιητῆ Ἱππώνακτα, σημειώνει πώς, ὅταν ἕνας λοιμός ἤ ἄλλη συμφορά ἔπεφτε πάνω στήν πόλη, διάλεγαν τόν πιό ἄσχημο ἀπ' ὅλους *(ἀμορφότερον)* ὡς *καθαρμόν καὶ φάρμακον* τῆς ἄρρωστης πόλης[51]. Στή Λευκάδα, παίρνανε γιά τόν καθαρμό ἕναν καταδικασμένο σέ θάνατο. Στή Μασσαλία, κάποιος φουκαράς προσφερόταν γιά τή θεραπεία ὅλων. Ζοῦσε ἔτσι ἕναν ὁλάκερο χρόνο, τρεφόμενος μέ δημόσια ἔξοδα. Στό τέλος τοῦ χρόνου, τόν περιφέρανε γύρω ἀπό τήν πόλη, ἐκστομίζοντας κατάρες, γιά νά πέσουν πάνω του ὅλα τ' ἁμαρτήματα τῆς κοινότητας[52]. Γι' αὐτό, ἡ εἰκόνα τοῦ φαρμακοῦ ἔρχεται ἐντελῶς φυσικά στό μυαλό τοῦ Λυσία, ὅταν θέλει νά καταγγείλει στούς δικαστές τήν ἀποκρουστική ἀχρειότητα ἑνός ἀνθρώπου, ὅπως ὁ Ἀνδοκίδης, ὁ ἀσεβής καί ὁ ἱερόσυλος, ὁ καταδότης καί ὁ προδότης, ὁ κυνηγημένος ἀπό πόλη σέ πόλη καί σημαδεμένος, θά ἔλεγε κανείς, μέσα στή δυστυχία του, ἀπό θεϊκό χέρι. Τό νά καταδικάσει κανείς τόν Ἀνδοκίδη σημαίνει ὅτι «καθαρίζει τήν πόλη, τήν ἀπαλλάσσει ἀπό τό μίασμα καί διώχνει τόν φαρμακό»[53].

Τά ἀθηναϊκά *Θαργήλια* εἶχαν καί μιά δεύτερη πτυχή. Μέ τήν ἀπο-

---

50. *Βάτραχοι*, 730-734 (μετ. Θρασ. Σταύρου).

51. Τζέτζη, *ὅπ.π.* Ὁ σχολιαστής στούς *Ἱππεῖς* τοῦ Ἀριστοφάνη (στ. 1133) γράφει πώς οἱ Ἀθηναῖοι τρέφανε τούς πιό *ἀγεννεῖς* (ταπεινῆς καταγωγῆς) καί *ἀχρήστους* ἀνθρώπους, γιά νά τούς χρησιμοποιήσουν ὡς φαρμακούς. Ὁ σχολιαστής στούς *Βατράχους* (στ. 703) λέει πώς θυσίαζαν, γιά ν' ἀπαλλαγοῦν ἀπό τήν πείνα, *τοὺς φαύλους καὶ παρὰ τῆς φύσεως ἐπιβουλευομένους*, δηλαδή τούς ἐλεεινούς καί τούς ἀδικημένους ἀπό τή φύση. Πρβ. M. Delcourt, *ὅπ.π.*, σελ. 31, σημ. 2.

52. Λευκάδα: Στράβων, X, 9, 452· Φώτιος, στή λ. *Λευκάτης*. –Μασσαλία: Πετρώνιος στόν Σέρβιο, *ad En.*, III, 57· Λακτάντιος Πλακίδιος, *Comment. Stat. Theb.*, X, 793.

53. *Κατ' Ἀνδοκίδου*, 108, 4: *τὴν πόλιν καθαίρειν καὶ ἀποδιοπομπεῖσθαι καὶ φαρμακὸν ἀποπέμπειν...* Ὁ Λυσίας μεταχειρίζεται ἕνα θρησκευτικό λεξιλόγιο. Σχετικά μέ τά ρήματα *διαπομπῶ, ἀποδιοπομποῦμαι, ἀποπέμπω* καί τίς ἱερουργίες «ἀποπομπῆς», τά *πομπαῖα*, πρβ. Εὐσταθίου, *Παρεκβολαὶ εἰς Ὁμήρου... Ὀδύσσειαν*, χ, 481. Στόν *Οἰδίποδα Τύραννο*, στόν στίχο 696, μετά τή λογομαχία ἀνάμεσα στόν Κρέοντα καί στόν Οἰδίποδα, ὁ Κορυφαῖος εὔχεται νά γίνει καί τώρα ὁ Οἰδίπους ὁ «καλός ὁδηγός» *(εὔπομπος)* τῆς πόλης. Καί σέ αὐτό πάλι τό σημεῖο, ἡ ἀναστροφή εἶναι ὁλοκληρωτική: ὁ ὁδηγός θά ὁδηγηθεῖ ἔξω ἀπό τήν πόλη· ὁ *εὔπομπος* θά γίνει ἀντικείμενο τῶν *πομπαίων*, τῆς *ἀποπέμψεως*.

πομπή τοῦ φαρμακοῦ συνδύαζαν μιάν ἄλλη τελετουργία πού γινόταν στίς 7 τοῦ μηνός, μέρα ἀφιερωμένη στόν Ἀπόλλωνα. Καθιέρωναν στή θεότητα τίς «ἀπαρχές» τῶν καρπῶν τῆς γῆς, προσφέροντάς της τόν *θάργηλον*, δηλαδή ἕνα εἶδος ψωμιοῦ ἤ μιά χύτρα γεμάτη μέ τά πολυσπόρια[54]. Τό κεντρικό ὅμως στοιχεῖο τῆς γιορτῆς ἦταν ἡ περιφορά τῆς *εἰρεσιώνης*, ἑνός κλαδιοῦ ἀπό ἐλιά ἤ δάφνη, περιτυλιγμένου μέ μαλλί καί φορτωμένου μέ καρπούς, γλυκύσματα, μικρά δοχεῖα μέ λάδι καί κρασί[55]. Νεαρότατα ἀγόρια περιφέρανε σέ ὅλη τήν πόλη αὐτά τά «μαγιόξυλα»· τ' ἄφηναν στό κατώφλι τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνα καί τά κρεμοῦσαν στίς πόρτες τῶν σπιτιῶν γιά νά διώξουν τήν πείνα *(πρὸς ἀποτροπὴν λιμοῦ)*[56]. Ἡ *εἰρεσιώνη* στήν Ἀττική, στή Σάμο, στή Δῆλο καί στή Ρόδο, ἡ *κωπώ* στήν πόλη τῶν Θηβῶν, σημαίνουν τήν ἀνοιξιάτικη ἀνανέωση. Ἡ περιφορά τους, πού συνοδεύεται ἀπό τραγούδια κι ἐράνους δώρων, σφραγίζει τό τέλος τῆς ἐποχῆς πού πέρασε κι ἐγκαινιάζει τή νέα χρονιά, μέ τά σύμβολα τοῦ δώρου, τῆς ἀφθονίας, τῆς ὑγείας[57]. Αὐτή ἡ ἀνάγκη πού ἔχει ἡ κοινωνική ὁμάδα νά ἰσχυροποιεῖ

---

54. Πλουτάρχου, *Συμποσιακὰ Προβλήματα, Ἠθικά*, 717 d. Ἡσύχιος, στή λ. *Θαργήλια, Σχόλ. Ἀριστοφ. Πλοῦτον*, 1055 καί *Ἱππεῖς*, 729. Ἀθήναιος, III, 114 α. Εὐσταθίου, *Παρεκβολαὶ εἰς Ὁμήρ. Ἰλιάδα*, I, 530.

55. Γιά τήν εἰρεσιώνη, πρβ. Εὐσταθίου, *ὅπ.π.*, 1283, 7. *Σχόλ. Ἀριστοφ. Πλοῦτον*, 1055. *Μέγ. Ἐτυμολογικόν*, στή λ. *εἰρεσιώνη*. Ἡσύχιος, στή λ. *κορυθαλία. Σούδα*, στή λ. *διακόνιον*. Πλουτάρχου, *Θησεύς*, 22.

56. *Σχόλ. Ἀριστοφ. Πλοῦτον*, 1055. *Σχολ. Ἀριστοφ. Ἱππεῖς*, 728: *οἱ μὲν γάρ φασιν ὅτι λιμοῦ, οἱ δὲ ὅτι καὶ λοιμοῦ*. Εὐσταθίου, *Παρεκβολαὶ εἰς Ὁμήρ. Ἰλιάδα*, 1283, 7: *ἀποτροπῇ λιμοῦ*.

Στό θρησκευτικό ἡμερολόγιο, ἡ εἰρεσιώνη ἀπαντᾶται καί στόν μήνα *Πυανεψιῶνα*, κατά τή γιορτή τῶν *Ὠσχοφορίων*. Ὁ *Πυανεψιών* σημαδεύει τό τέλος τοῦ καλοκαιριοῦ, ὅπως ὁ *Θαργηλιών* (ἤ ὁ ἀμέσως προηγούμενος μήνας *Μουνιχιών*) σημαδεύει τήν ἀρχή του· ἡ ἱερουργική προσφορά τοῦ *πυανίου* (Ἀθήναιος, XIV, 648 b), στίς 7 τοῦ φθινοπωρινοῦ μηνός ἀντιστοιχεῖ στήν προσφορά τοῦ *θαργήλου*, στίς 7 τοῦ ἀνοιξιάτικου μηνός: καί στίς δύο περιπτώσεις, πρόκειται γιά *πανσπερμία*, γιά ἕναν χυλό ἀπ' ὅλους τούς σπόρους τῶν καρπῶν τῆς γῆς. Κατά τόν ἴδιο τρόπο, στόν μύθο, ἡ ἀνοιξιάτικη περιφορά τῆς εἰρεσιώνης ἀντιστοιχεῖ στήν ἀναχώρηση τοῦ Θησέα (Πλουτ., *Θησεύς*, 18, 1 καί 2), καί ἡ φθινοπωρινή περιφορά της, στήν ἐπιστροφή τοῦ ἥρωα (Πλουτ., *ὅπ.π.*, 22, 5-7). Πρβ. L. Deubner, *Attische Feste*, Βερολίνο, 1932, σελ. 198-201 καί 224-226. H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes*, Παρίσι, 1939, σελ. 312-313 καί 347 κ.έ., J. καί L. Robert, *Revue des Études Grecques*, 62, 1949, Bulletin épigraphique, ἀρ. 45, σελ. 106.

57. Ἡ εἰρεσιώνη, μαγικό ἀντικείμενο γονιμότητας, ὀνομάζεται καμιά φορά *εὐετηρία* (καλοχρονιά), *ὑγίεια*. Ὁ σχολιαστής στούς *Ἱππεῖς* τοῦ Ἀριστοφάνη (729 α.

ξανά τίς γονιμικές δυνάμεις ἀπ' ὅπου ἐξαρτᾶται ἡ ζωή της, ἀπομακρύνοντας αὐτές πού ἐξασθένησαν, θά λέγαμε, κατά τή διάρκεια τοῦ χρόνου, φαίνεται ὁλοκάθαρα στήν ἀθηναϊκή ἱερουργία. Ἡ *εἰρεσιώνη* μένει κρεμασμένη στίς πόρτες τῶν σπιτιῶν, ὅπου μαραίνεται καί ξεραίνεται, ὥς τή μέρα τῶν Θαργηλίων, ὁπότε τήν ἀντικατασταίνουν μέ τήν ἀνθισμένη εἰρεσιώνη τῆς νέας χρονιᾶς[58].

Ἡ ἀνανέωση ὅμως, πού συμβολίζεται μέ τήν εἰρεσιώνη, μπορεῖ νά ἔρθει μονάχα ἄν διωχτοῦν ὅλα τά μιάσματα τῆς ὁμάδας, ἄν ἡ γῆ καί οἱ ἄνθρωποι γίνουν καί πάλι καθαροί. Ὅπως ἀναφέρει καί ὁ Πλούταρχος[59], οἱ λογῆς-λογῆς ἀπαρχές πού στολίζουν τήν εἰρεσιώνη γιορτάζουν τό τέλος τῆς *ἀφορίας* πού, πέφτοντας πάνω στήν ἀττική γῆ, τιμώρησε ἔτσι τούς κατοίκους της γιά τόν φόνο τοῦ Ἀνδρόγεω, αὐτόν τόν φόνο πού πρέπει ἀκριβῶς νά ξεπληρώσουν μέ τήν ἀποπομπή τοῦ φαρμακοῦ. Ὁ σημαντικός ρόλος τῆς εἰρεσιώνης στά *Θαργήλια* ἐξηγεῖ καί τή «γλώσσα» τοῦ Ἡσυχίου, *Θάργηλος: ἡ ἱκετηρία*· γιατί, ἡ εἰρεσιώνη, καί στή μορφή καί στή λειτουργία της, δέν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπό τό κλαδί τοῦ ἱκέτη[60].

Koster) σημειώνει ὅτι οἱ ἐποχές *(αἱ ὧραι)* «ἦταν κρεμασμένες ἀπό τά κλαδιά». Ὁ Πλάτων (*Συμπόσιον*, 188 a-b) γράφει πώς ὅταν, στίς ἐποχές τοῦ ἔτους, τά θερμά καί τά ψυχρά, τά ξηρά καί τά ὑγρά στοιχεῖα βρίσκονται σέ ἁρμονία μεταξύ τους, τότε φέρνουν στούς ἀνθρώπους, στά ζῶα καί στά φυτά *εὐετηρίαν τε καὶ ὑγίειαν*· ὅταν ἀντίθετα ὑπάρχει, στίς ἀμοιβαῖες τους σχέσεις, ἡ *ὕβρις*, τότε πέφτουν *λοιμοί* καί πολλές ἄλλες ἀρρώστιες πού προσβάλλουν καί τά ζῶα καί τά φυτά. – Ὁ *λοιμός* δείχνει ξεκάθαρα μιάν ἀναστάτωση τῶν ἐποχῶν, πού μοιάζει τόσο μέ τήν ἀναστάτωση τῶν ἀνθρώπινων συμπεριφορῶν, ὥστε ἡ τελευταία αὐτή νά μπορεῖ νά ἐπισύρει τήν πρώτη· ἡ ἱερουργία τοῦ *φαρμακοῦ* πραγματώνει τήν ἄρση τῆς ἀνθρώπινης ἀταξίας· ἡ *εἰρεσιώνη* συμβολίζει τήν ἐπιστροφή στήν κανονική σειρά τῶν ἐποχῶν. Καί στίς δύο περιπτώσεις, αὐτό πού ἀπομακρύνεται εἶναι ἡ *ἀνομία*.

58. Ἀριστοφάνη, *Ἱππεῖς*, 728-729 καί σχόλια· *Πλοῦτος*, 1053-1054: «Μιά σπίθα ἄν πέσει πάνω της, θ' ἀνάψει σάν τήν *παλαιὰν εἰρεσιώνην*», *Σφῆκες*, 399. Μπορεῖ κανείς νά συσχετίσει τό ἀποξέραμα τοῦ ἀνοιξιάτικου κλαδιοῦ μέ τό «ἀποστέγνωμα» τῆς γῆς καί τῶν ἀνθρώπων σέ περίπτωση *λιμοῦ*, πείνας (ὁ *λιμός* σχετίζεται συχνά μέ τόν *αὐχμόν*, τήν ξηρασία). Ὁ Ἱππῶναξ καταριέται τόν ἐχθρό του Βούπαλον –αὐτό τό *ἅγος* πού πρέπει νά διωχτεῖ– λέγοντας πώς θά ἤθελε νά τόν δεῖ νά στεγνώνει ἀπό τήν πείνα *(ξηρὸν λιμῷ)*, νά τόν περιφέρουν καί νά τόν μαστιγώνουν ἑφτά φορές στά γεννητικά του ὄργανα, ὅπως τόν *φαρμακόν*.

59. *Θησεύς*, 22, 6-7. Πρβ. 15, 1: μετά τόν φόνο τοῦ Ἀνδρόγεω, «ἡ θεότητα *ἔφθειρε* τή χώρα, γιατί ἔπεσε μεγάλη ἀφορία καί ἀρρώστια καί στέρεψαν οἱ ποταμοί».

60. Ἡσύχιος, στή λ. *Θαργήλια: ... καὶ τὴν ἱκετηρίαν ἐκάλουν Θάργηλον*· πρβ. ἐπίσης, Πλουτάρχου, *Θησεύς*, 22, 6 καί 18, 1· Εὐσταθίου, *Παρεκβολαὶ εἰς Ὁμήρ. Ἰλιάδα*, 1283, 6.

Αὐτές ἀκριβῶς τίς *ἱκετηρίες*, αὐτά τά κλαδιά τῶν ἱκετῶν περιτυλιγμένα μέ μαλλί, περιφέρουν σέ πομπή, στήν ἀρχή τῆς τραγωδίας *Οἰδίπους Τύραννος*, οἱ ἐκπρόσωποι τῆς θηβαϊκῆς νεολαίας, παιδιά καί νέα ἀγόρια συγκεντρωμένα κατά κλάσεις ἡλικίας· φέρνουν τίς ἱκετηρίες ὡς τίς πόρτες τοῦ βασιλικοῦ ἀνακτόρου καί τίς καταθέτουν μπροστά στόν βωμό τοῦ Ἀπόλλωνα γιά νά ἐξορκίσουν τόν λοιμό πού πλακώνει τήν πόλη. Μιά ἄλλη ἔνδειξη μᾶς ἐπιτρέπει νά καθορίσουμε μέ μεγαλύτερη ἀκρίβεια τήν τελετουργική σκηνή, στήν ἀρχή τῆς τραγωδίας. Ἐπαναλαμβάνεται δύο φορές[61] ὅτι ἡ πόλη ἀντηχεῖ ἀπό «παιάνες μαζί μέ θρήνους καί στεναγμούς». Ὁ παιάνας εἶναι κανονικά ἕνα χαρούμενο τραγούδι νίκης κι εὐχαριστιῶν. Εἶναι τό ἀντίθετο τοῦ θρήνου, τοῦ πένθιμου δηλαδή τραγουδιοῦ, τῆς λυπητερῆς μελωδίας. Ξέρουμε ὅμως, ἀπό ἕναν σχολιαστή τῆς *Ἰλιάδος*, πώς ὑπάρχει κι ἕνα ἄλλο εἶδος παιάνα, αὐτόν πού τραγουδᾶνε «γιά νά πάψουν τά δεινά ἤ γιά νά μή γίνονται»[62]. Αὐτός ὁ καθαρτήριος παιάνας, πού τόν διατήρησαν εἰδικότερα οἱ Πυθαγόρειοι, μοιάζει πραγματικά μέ θρῆνο, ὅπως λέει ὁ σχολιαστής. Εἶναι ὁ παιάνας πού σμίγει μέ τούς λυγμούς, ὅπως ἀναφέρει ἡ τραγωδία. Αὐτό τό ἐξαγνιστήριο ἄσμα τραγουδιέται σέ μιά πολύ συγκεκριμένη στιγμή τοῦ θρησκευτικοῦ ἡμερολογίου, σέ αὐτή δηλαδή τήν καμπή τοῦ χρόνου πού ἀντιπροσωπεύει ἡ ἐποχή τῆς ἄνοιξης, ὅταν, πρίν ἀκόμη μπεῖ τό καλοκαίρι, ἀρχίζει ἡ περίοδος τῶν ἀνθρώπινων ἀσχολιῶν: συγκομιδή, ναυσιπλοΐα, πόλεμος[63]. Τά Θαργήλια, ὡς

---

61. *Οἰδ. Τύραννος*, 5 καί 186.

62. *Σχόλια Victor. στήν Ἰλιάδα*, Κ, 391: «*Παιήονα:* αὐτόν πού τραγουδᾶνε γιά νά πάψουν τά δεινά ἤ γιά νά μή γίνονται· ἡ παλαιά μουσική δέν ἦταν μόνο κατάλληλη γιά συμπόσια καί γιά χορούς, ἀλλά καί γιά θρήνους· αὐτή τή μουσική τή θαύμαζαν ἕως τήν ἐποχή τῶν Πυθαγορείων καί ὀνομαζόταν *κάθαρσις*». Πρβ. ἐπίσης, Αἰσχύλου, *Ἀγαμέμνων*, 645· *Χοηφόροι*, 150-151· *Ἑπτά ἐπί Θήβας*, 868 καί 915 κ.ἑ. Πρβ. L. Delatte, «Note sur un fragment de Stésichore», *L'Antiquité Classique*, 7, τεῦχ. 1, 1938, σελ. 23-29. A. Severyns, *Recherches sur la chrestomathie de Proclus*, I, 2, 1938, σελ. 125 κ.ἑ.

63. L. Delatte, *ὅπ.π.*, Στησίχορος, ἀπ. 37 Bergk = 14 Diehl. Ἰαμβλίχου, *Περί τοῦ Πυθαγορικοῦ βίου*, 110 Deubner. Ἀριστόξενος Ταραντίνος, ἀπ. 117 Wehrli: «Στούς κατοίκους τῶν Λοκρῶν καί τοῦ Ρηγίου, πού συμβουλεύτηκαν τό μαντεῖο γιά νά μάθουν πῶς θ' ἀπαλλαγοῦν (οἱ γυναῖκες) ἀπό τό *πάθος* (τήν τρέλα πού τίς εἶχε χτυπήσει), ὁ θεός εἶπε ὅτι ἔπρεπε νά τραγουδήσουν ἀνοιξιάτικους παιάνες ἐπί ἑξήντα μέρες». Γιά τή σημασία τῆς ἄνοιξης, πού δέν εἶναι τόσο μιά ἐποχή ὅπως οἱ ἄλλες, ὅσο μιά τομή τοῦ χρόνου πού σημαδεύει, ταυτόχρονα, καί τήν ἀνανέωση τῶν καρπῶν, καί τήν ἐξάντληση τῶν ἀποθεμάτων πού μάζεψε ὁ ἄνθρωπος, σέ αὐτή τήν

γιορτή τοῦ Μαΐου πού τελεῖται πρίν ἀρχίσει ὁ θερισμός, ἀνήκουν στό σύνολο τῶν ἀνοιξιάτικων γιορτῶν.

Ξεκινώντας ἀπό αὐτά τά γνωστά πράγματα, οἱ θεατές τῆς τραγωδίας θά πρέπει νά ἔκαναν ἀμέσως τόν συσχετισμό μέ τήν ἀθηναϊκή ἱερουργία τοῦ φαρμακοῦ, ἀφοῦ μάλιστα ὁ Οἰδίπους παρουσιάζεται ξεκάθαρα ὡς τό *ἄγος*, τό μίασμα πού πρέπει νά διωχτεῖ[64]. Ἀπό τά πρῶτα του ἤδη λόγια, καί ἄθελά του, ὁρίζει ὁ ἴδιος τόν ἑαυτό του μέ ὅρους πού θυμίζουν τόν ἀποδιοπομπαῖο τράγο (στ. 59-64):

> ... Ὅλοι πώς πονᾶτε
> τό ξέρω ἐγώ καλά –λέει στούς ἱκέτες–
> μά ὡστόσο ὁ πόνος
> κανενός σας δέ φτάνει τό δικό μου.
> Τί ὁ καημός σας καθέναν σας ἀδράχνει
> χώρια ἀπ' τούς ἄλλους, μά ἡ ψυχή ἡ δική μου
> κλαίει μαζί ἐμέ καί σέ κι ὅλη τή χώρα
>
> (μετ. Φ. Πολίτη)

Καί λίγο παρακάτω: «Μίλα σέ ὅλους, γιατί πονῶ γιά τούτους / πιότερο ἐγώ, παρά γιά τή ζωή μου» (στ. 93-94, μετ. Φ. Πολίτη). Ὁ Οἰδίπους ὅμως γελιέται: αὐτός ὁ πόνος, αὐτό τό κακό, πού ὁ Κρέων τό λέει ἀμέσως μέ τό πραγματικό του τ' ὄνομα: *μίασμα* (στ. 97), εἶναι ἀκριβῶς τό κακό τοῦ ἴδιου τοῦ Οἰδίποδα. Μέσα στήν πλάνη του ὅμως, λέει ἄθελά του τήν ἀλήθεια: γιατί, ὄντας τό *μίασμα*, τό *ἄγος* τῆς πόλης, κουβαλᾶ πραγματικά τό βάρος ὅλης τῆς δυστυχίας πού πλακώνει τούς συμπολίτες του.

Θεϊκός βασιλιάς-φαρμακός: αὐτές εἶναι λοιπόν οἱ δύο ὄψεις τοῦ Οἰδίποδα, πού τοῦ δίνουν τόν αἰνιγματικό του χαρακτήρα συνενώνοντας στό πρόσωπό του, μέ μιά διπλονόητη θά λέγαμε διατύπωση, δύο μορφές, πού ἡ μιά τους εἶναι τό ἀντίστροφο τῆς ἄλλης. Ὁ Σοφοκλῆς δίνει μιά γενική σημασία σέ αὐτή τήν ἀντιστροφή πού γίνεται στή φύση τοῦ Οἰδίποδα: ὁ ἥρωας εἶναι τό πρότυπο τῆς ἀνθρώπινης κατά-

---

κρίσιμη στιγμή τοῦ «περάσματος» ἀπό τόν ἕναν γεωργικό χρόνο στόν ἄλλον, πρβ. Ἀλκμάν, ἀπ. 56 Diehl = 137 Edmonds: «Κι ἔκανε αὐτός (δηλ. ὁ Ζεύς) τρεῖς ἐποχές: τό καλοκαίρι, τόν χειμώνα καί τό φθινόπωρο, τήν τρίτη· εἶναι καί ἡ ἄνοιξη, μιά τέταρτη, ὁπόταν ἀνθίζουν ὅλα, μά νά φᾶς πολύ δέν ἔχεις».

64. *Οἰδίπους Τύραννος*, 1426· πρβ. παραπ., σημ. 43

στασης. Ὁ Σοφοκλής ὅμως δέν χρειάστηκε νά ἐφεύρει αὐτή τήν πολικότητα ἀνάμεσα στόν βασιλιά καί στόν ἀποδιοπομπαῖο τράγο (πολικότητα πού ἡ τραγωδία τήν τοποθετεῖ στό κέντρο ἀκριβῶς τοῦ προσώπου τοῦ Οἰδίποδα): ὑπῆρχε στή θρησκευτική πρακτική καί στήν κοινωνική σκέψη τῶν Ἑλλήνων. Ὁ ποιητής τῆς ἔδωσε μονάχα μιά νέα σημασία, κάνοντάς την τό σύμβολο τοῦ ἀνθρώπου καί τῆς βασικῆς του ἀμφιλογίας. Θέλοντας νά προβάλει ἀνάγλυφα αὐτό πού ὀνομάσαμε θέμα τῆς ἀναστροφῆς, ὁ Σοφοκλής διαλέγει τό ζεῦγος *τύραννος-φαρμακός*, γιατί ἀκριβῶς τά δύο αὐτά πρόσωπα ἐμφανίζονται, μέσα στήν ἀντίθεσή τους, συμμετρικά καί ἀπό μερικές μάλιστα ἀπόψεις, ἐναλλάξιμα. Καί τά δυό παρουσιάζονται ὡς *ἄτομα* ὑπεύθυνα γιά τή *συλλογική* σωτηρία τῆς ὁμάδας. Στόν Ὅμηρο καί στόν Ἡσίοδο, ἡ γονιμότητα τῆς γῆς, τῶν κοπαδιῶν καί τῶν γυναικῶν ἐξαρτᾶται ἀπό τόν βασιλιά, ἀπό αὐτό τό «βλαστάρι» τοῦ Δία. Ἂν ἀποδειχτεῖ ἀψεγάδιαστος *(ἀμύμων)* καί εἶναι σωστή καί δίκαιη ἡ κρίση του, τότε ὅλα προκόβουν στήν πόλη του[65]· ἂν ὅμως εἶναι ἄδικος, τότε *ὁλόκληρη ἡ πόλη* πληρώνει γιά τό σφάλμα τοῦ *ἑνός*. Ὁ Κρονίδης Ζεύς ρίχνει τή δυστυχία πάνω σέ ὅλους, στέλνει μαζί τήν πείνα καί τό θανατικό *(λιμόν ὁμοῦ καὶ λοιμόν)*: οἱ ἄνθρωποι πεθαίνουν, οἱ γυναῖκες δέν γεννοῦν, ἡ γῆ μένει ἄγονη, τά κοπάδια δέν πληθαίνουν[66]. Γι' αὐτό, ὅταν πάνω σ' ἕναν λαό πέφτει θεομηνία, πρέπει κανονικά νά θυσιάσουν τόν βασιλιά. Γιατί, ἂν ὁ βασιλιάς εἶναι ὁ κύριος τῆς γονιμότητας καί αὐτή στερέψει, σημαίνει πώς ἡ ἡγεμονική του δύναμη ἀντιστράφηκε κατά κάποιο τρόπο: ἡ δικαιοσύνη του ἔγινε ἔγκλημα, ἡ ἀρετή του μίασμα, ὁ καλύτερος *(ἄριστος)* ἔγινε ὁ χειρότερος *(κάκιστος)*. Οἱ μῦθοι τοῦ Λυκούργου, τοῦ Ἀθάμαντα, τοῦ Οἰνόκλου διηγοῦνται ἔτσι τόν λιθοβολισμό τοῦ βασιλιᾶ, τήν ἱερουργική του θανάτωση ἤ, ἀκόμη, τή θυσία τοῦ γιοῦ του, γιά ν' ἀποτραπεῖ ὁ *λοιμός*. Ἀλλά συμβαίνει ἐπίσης ν' ἀναθέτουν σ' ἕνα μέλος τῆς κοινότητας τό καθῆκον ν' ἀναλάβει τόν ρόλο τοῦ ἀνάξιου βασιλιᾶ, τοῦ ἡγεμόνα «ἀπό τήν ἀνάποδη». Ὁ βασιλιάς φορτώνει τήν εὐθύνη σ' ἕνα ἄτομο πού εἶναι, θά λέγαμε, ἡ ἀναποδογυρισμένη εἰκόνα του, μέ ὅ,τι ἀρνητικό στοιχεῖο ἔχει τό πρόσωπο τοῦ βασιλιᾶ. Αὐτός εἶναι ἀκριβῶς ὁ *φαρμακός*: τό διπλό τοῦ βασιλιᾶ, ἀλλ' ἀπό τήν ἀνάποδη, ὅμοιος μ' ἐκείνους τούς βασιλιάδες τοῦ καρνα-

65. Ὁμήρου, *Ὀδύσσεια*, τ, 109 κ.ἑ. Ἡσιόδου, *Ἔργα*, 225 κ.ἑ.
66. Ἡσιόδου, *Ἔργα*, 238 κ.ἑ.

βαλιοῦ, πού τούς φοροῦν τό στέμμα ὅσο κρατᾶ ἡ γιορτή, ὅταν ἡ τάξη ἔχει γίνει ἄνω-κάτω, ὅταν οἱ κοινωνικές ἱεραρχίες ἔχουν ἀντιστραφεῖ: τότε, τά σεξουαλικά ταμπού καταργοῦνται, ἡ κλεψιά ἐπιτρέπεται, οἱ δοῦλοι παίρνουν τή θέση τῶν ἀφεντάδων, οἱ γυναῖκες ἀνταλλάσσουν τά ροῦχα τους μέ τούς ἄντρες· τότε, στόν θρόνο πρέπει νά καθήσει ὁ πιό ἄθλιος, ὁ πιό ἄσχημος, ὁ πιό γελοῖος, ὁ πιό κακοῦργος. Ὅταν ὅμως τελειώσει ἡ γιορτή, ὁ ἀντι-βασιλιάς διώχνεται ἢ θανατώνεται καί, παρασέρνοντας ἔτσι μαζί του ὅλη τήν ἀταξία πού ἐνσαρκώνει, ἀπαλλάσσει συνάμα τήν κοινότητα ἀπό αὐτό τό κακό.

Στήν κλασική Ἀθήνα, μέ τήν ἱερουργία τῶν Θαργηλίων, διαφαίνονται ἀκόμη ὁρισμένα γνωρίσματα τοῦ *φαρμακοῦ*, πού θυμίζουν τή μορφή τοῦ ἡγεμόνα, τοῦ ἐξουσιαστῆ τῆς γονιμότητας[67]. Ὁ φαρμακός, αὐτό τό φριχτό πρόσωπο πού πρέπει νά ἐνσαρκώσει τό μίασμα, συντηρεῖται μέ ἔξοδα τοῦ κράτους, τρέφεται μέ ἰδιαίτερα καθαρή τροφή: φροῦτα, τυρί, ἁγιασμένη πίττα *(μᾶζα)*[68]· κι ἐπειδή ἀκριβῶς κατέχει μιάν εὐεργετική γονιμική δύναμη, τόν στολίζουν, ὅπως καί τήν εἰρεσιώνη, μέ γιορντάνια ἀπό σύκα καί κλαδιά καί τόν χτυποῦν, κατά τήν πομπή, στ' ἀχαμνά του, μέ κρομμυδόσκιλλα. Τό μίασμά του εἶναι μιά θρησκευτική ἰδιότητα πού μπορεῖ νά χρησιμοποιηθεῖ γιά τό καλό. Τό *ἅγος* του, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καί μέ τό ἅγος τοῦ Οἰδίποδα, τόν κατασταίνει ἕναν *καθαρμόν*, ἕναν *καθάρσιον* (καθαρτή). Ὁ διφορούμενος ἄλλωστε χαρακτήρας τοῦ καθαρτῆ ὑπάρχει ἀκόμη καί στίς αἰτιολογικές διηγήσεις, πού θέλουν νά ἐξηγήσουν τήν ἵδρυση τῆς ἱερουργίας. Στήν παραλλαγή τοῦ Ἑλλαδίου τοῦ Βυζαντίου πού ἀναφέραμε πιό πάνω, ἀντιτάσσονται οἱ παραλλαγές τοῦ Διογένη Λαερτίου καί τοῦ Ἀθηναίου[69]: ὅταν ὁ Ἐπιμενίδης ἐξάγνιζε μέ καθαρμούς τήν Ἀθήνα ἀπό τόν λοιμό πού εἶχε προκαλέσει ὁ φόνος τοῦ Κύλωνα, δύο νέοι, ὁ Κρατίνος καί ὁ Κτησίβιος, αὐτοθυσιάστηκαν, ὅπως φαίνεται, γιά νά καθαρθεῖ ἡ γῆ πού τούς εἶχε θρέψει. Οἱ δύο αὐτοί νέοι δέν παρουσιάζονται ὡς ἀποβράσματα τῆς κοινωνίας, ἀλλά ὡς τό ἄνθος τῆς ἀθηναϊκῆς νεολαίας. Κατά τόν Τζέτζη, ὅπως εἴδαμε, διάλεγαν γιά

---

67. Γι' αὐτές τίς δύο πλευρές τοῦ φαρμακοῦ, πρβ. R.L. Farnell, *Cults of the Greek States*, Ὀξφόρδη, 1907, τόμ. 4, σελ. 280-281.

68. *Σούδα*, στή λ. *φαρμακούς*· Ἱππῶναξ, ἀπ. 7 Bergk· Σέρβιος, *ad Aen.*, III, 57· Λακτάντιος Πλακίδιος, *Comment. Stat. Theb.*, X, 793: «(...) publicis sumptibus alebatur purioribus cibis...».

69. Διογένης Λαέρτιος, I, 110. Ἀθήναιος, XIII, 602 c-d.

φαρμακό ἕνα ἄτομο ἰδιαίτερα ἄσχημο: τόν *ἀμορφότερον* κατά τόν Ἀθήναιο, ὁ Κρατίνος ἦταν ἀντίθετα ἕνα ὄμορφο παλικαράκι: *μειράκιον εὔμορφον*.

Ἡ συμμετρία ἀνάμεσα στόν φαρμακό καί στόν μυθικό βασιλιά –ὁ πρῶτος ἀναλαμβάνει «ἀπό τά κάτω» ἕναν ρόλο ἀνάλογο μέ τόν ρόλο πού παίζει ὁ δεύτερος «ἀπό τά πάνω»– μπορεῖ ἴσως νά φωτίσει τόν *ὀστρακισμόν*, ἕναν θεσμό μέ παράξενο, ἀπό πολλές ἀπόψεις, χαρακτήρα, ὅπως ὑπογράμμισε ὁ J. Carcopino[70]. Εἶναι γνωστό πώς ὁ βασιλιάς, αὐτός ὁ ἐξουσιαστής τῆς γονιμότητας, δέν ἔχει πιά καμιά θέση στά πλαίσια τῆς ἑλληνικῆς πόλης. Ὅταν εἰσάγεται, στήν Ἀθήνα, ὁ θεσμός τοῦ ὀστρακισμοῦ, στά τέλη τοῦ 6ου αἰώνα π.Χ., ἡ μορφή τοῦ τυράννου ἔχει κληρονομήσει, μετατοπίζοντάς τες, ὁρισμένες θρησκευτικές ἰδιότητες πού εἶχε ὁ παλαιός ἡγεμόνας. Ὁ ὀστρακισμός ἔχει κυρίως σκοπό νά παραμερίσει ἐκεῖνον τόν πολίτη πού ἔχει ἤδη ἀνεβεῖ πολύ ψηλά καί ὑπάρχει φόβος νά γίνει τύραννος. Αὐτή ὅμως ἡ ἑρμηνεία, πού παρουσιάζει τό θετικό μόνο στοιχεῖο, δέν μπορεῖ νά ἐξηγήσει ὁρισμένα ἀρχαϊκά γνωρίσματα τοῦ θεσμοῦ. Ὁ θεσμός αὐτός λειτουργεῖ κάθε χρόνο, πιθανότατα ἀνάμεσα στήν ἕκτη καί στήν ὄγδοη πρυτανεία, καί σύμφωνα μέ κανόνες ἀντίθετους ἀπό τίς συνηθισμένες διαδικασίες τῆς πολιτικῆς ζωῆς καί τοῦ δικαίου. Ὁ ὀστρακισμός εἶναι μιά καταδίκη πού ἔχει σκοπό «ν' ἀπομακρύνει ἀπό τήν πόλη» ἕναν πολίτη, ἐξορίζοντάς τον προσωρινά γιά δέκα χρόνια[71]. Ἡ ἀπόφαση παίρνεται ἀπό τήν ἐκκλησία τοῦ δήμου, καί ὄχι ἀπό τά δικαστήρια, χωρίς νά ὑπάρχει δημόσια καταγγελία, οὔτε καί διατυπωμένη κατηγορία ἐναντίον ὁποιουδήποτε. Μιά πρώτη προπαρασκευαστική σύνοδος ἀποφασίζει μέ χειροτονία ἄν θά χρειαστεῖ ἤ ὄχι νά χρησιμοποιήσουν τή διαδικασία τοῦ ὀστρακισμοῦ, γιά τή χρονιά πού περνᾶ. Δέν ἀναφέρεται κανένα ὄνομα, δέν γίνεται καμιά συζήτηση. Ἂν οἱ ψηφοφόροι εἶναι ὑπέρ τοῦ ὀστρακισμοῦ, τότε συγκαλεῖται, λίγο ἀργότερα, μιά ἔκτακτη συνέλευση τῆς ἐκκλησίας τοῦ δήμου· αὐτή τή φορά μαζεύονται στήν Ἀγορά καί ὄχι, ὅπως συνήθως, στήν Πνύκα. Γιά νά προχω-

---

70. J. Carcopino, *L'Ostracisme athénien*, Παρίσι, 1935. Θά βρεῖ κανείς εὔκολα τά βασικά κείμενα συγκεντρωμένα στό ἔργο τοῦ A. Calderini, *L'Ostracismo*, Κῶμο, 1945. Τήν ἰδέα τοῦ συσχετισμοῦ ἀνάμεσα στόν θεσμό τοῦ ὀστρακισμοῦ καί στήν ἱερουργία τοῦ φαρμακοῦ, τήν ὀφείλουμε στόν L. Gernet.

71. *Μεθίστασθαι τῆς πόλεως*· πρβ. *Μέγ. Ἐτυμολογικόν*, στή λ. *ἐξοστρακισμός*· Φώτιος, στή λ. *ὀστρακισμός*.

ρήσουν στήν καθαυτό ψηφοφορία, πρέπει καθένας πού συμμετέχει νά γράψει πάνω σ' ἕνα *ὄστρακον* (κομμάτι πήλινου ἀγγείου) τό ὄνομα τοῦ προσώπου πού πρέπει, κατά τήν κρίση του, νά ἐξοστρακιστεῖ. Καί αὐτή ἐπίσης τή φορά, δέν γίνεται καμιά συζήτηση, δέν προτείνεται κανένα ὄνομα, δέν ὑπάρχει οὔτε κατηγορία, οὔτε ὑπεράσπιση. Ψηφίζουν χωρίς νά ἐπικαλεστοῦν κάποιους πολιτικούς ἤ νομικούς λόγους. Ὅλα εἶναι ἔτσι ὀργανωμένα, ὥστε νά δίνουν τήν εὐκαιρία στό λαϊκό συναίσθημα, πού οἱ Ἕλληνες ὀνομάζουν *φθόνον*[72], νά ἐκδηλώνεται μέ τόν πιό αὐθόρμητο καί ὁμόφωνο τρόπο (χρειάζονται τό λιγότερο 6.000 ψηφοφόροι), ἔξω ἀπό κάθε κανόνα δικαίου καί ἀπό κάθε ἔλλογη αἰτιολόγηση. Καί *φθόνος* σημαίνει ζήλεια καί συνάμα θρησκευτική δυσπιστία ἀπέναντι σέ κάποιον πού ἀνεβαίνει πάρα πολύ ψηλά, πού εἶναι ὑπερβολικά πετυχημένος. Γιατί, ἐκεῖνα πού καταλογίζει κανείς στόν ἐξοστρακιζόμενο εἶναι, βασικά, ἡ ἴδια του ἡ ὑπεροχή πού τόν ἀνεβάζει πάνω ἀπό τό κοινό μέτρο, καθώς καί ἡ ὑπερβολικά μεγάλη τύχη του, πού μπορεῖ νά προκαλέσει τή θεϊκή καταδίωξη καί τιμωρία ἐναντίον τῆς πόλης. Ὁ φόβος τῆς τυραννίας συγχέεται μέ μιά βαθύτερη ἀνησυχία θρησκευτικοῦ χαρακτήρα, ἀπέναντι σέ ὅποιον βάζει σέ κίνδυνο ὅλη τήν ὁμάδα. Ὅπως γράφει καί ὁ Σόλων: «κι ἀπ' τούς μεγάλους ἄντρες της ἡ πόλη πάει χαμένη» *(ἀνδρῶν δ' ἐκ μεγάλων πόλις ὄλλυται)*[73].

Εἶναι χαρακτηριστικό, ἀπό αὐτή τήν ἄποψη, πῶς πραγματεύεται ὁ Ἀριστοτέλης τό θέμα τοῦ ὀστρακισμοῦ[74]. Ἂν κάποιος –λέει– ξεπερνᾶ τό κοινό ἐπίπεδο, καί ὡς πρός τήν ἀρετή, καί ὡς προς τήν πολιτική ἱκανότητα, δέν μπορεῖ κανείς νά τόν δεχτεῖ ἰσότιμα μέ τούς ἄλλους πολίτες: «Γιατί ἕνας τέτοιος ἄνθρωπος θά εἶναι, φυσικά, ὅπως ἕνας θεός ἀνάμεσα στούς ἀνθρώπους». Γι' αὐτόν τόν λόγο, προσθέτει ὁ Ἀριστοτέλης, *αἱ δημοκρατούμεναι πόλεις* θέσπισαν τόν ὀστρακισμό καί ἀκολούθησαν ἔτσι τό παράδειγμα τοῦ μύθου: πράγματι, οἱ Ἀργοναῦτες ἐγκαταλείψανε τόν Ἡρακλή γιά μιάν ἀνάλογη αἰτία. Τό καράβι Ἀργώ ἀρνήθηκε νά τόν μεταφέρει, ὅπως τούς ἄλλους ἐπιβάτες, ἐξαιτίας

---

72. Στόν *Οἰδίποδα Τύραννο*, ὑπάρχει τό θέμα τοῦ *φθόνου* ἀπέναντι σέ αὐτόν πού εἶναι ἐπικεφαλῆς τῆς πόλης, πρβ. στ. 380 κ.ἑ.

73. «Μ' ὁρμή ἀπ' τό σύννεφο ἔρχεται τό χιόνι, τό χαλάζι, κι ἀπ' τήν κατάλαμπρη ἀστραπή κι αὐτή ἡ βροντή γεννιέται, κι ἀπ' τούς μεγάλους ἄντρες της ἡ πόλη πάει χαμένη»: Σόλων, ἀπ. 9-10 Edmonds.

74. *Πολιτικά*, III, 1284 α 3-b 13.

τοῦ ὑπερβολικοῦ του βάρους. Καί ὁ Ἀριστοτέλης καταλήγει ὅτι, σέ αὐτό τό ζήτημα, συμβαίνει ὅ,τι καί στίς τέχνες καί στίς ἐπιστῆμες: «Ἕνας χοροδιδάσκαλος δέν θ' ἀφήσει ποτέ νά γίνει μέλος τοῦ χοροῦ ἐκεῖνον πού τραγουδᾶ δυνατότερα καί ὡραιότερα ἀπό τούς ἄλλους».

Πῶς θά μποροῦσε λοιπόν ἡ πόλη νά δεχτεῖ στούς κόλπους της κάποιον πού, ὅπως ὁ Οἰδίπους, «στόχεψε πολύ πιό μακριά ἀπό τούς ἄλλους» κι ἔγινε *ἰσόθεος;* Ἱδρύοντας τόν ὀστρακισμό, ἡ πόλη δημιουργεῖ ἕναν θεσμό πού λειτουργεῖ μέ τρόπο συμμετρικό καί ἀντίστροφο ἀπό τήν ἱερουργία τῶν Θαργηλίων. Μαζί μέ τόν ἐξοστρακισμένο, ἡ πόλη διώχνει καί ὅ,τι πιό ὑψηλό ὑπάρχει στούς κόλπους της κι ἐνσαρκώνει τό κακό πού μπορεῖ νά τή χτυπήσει ἀπό τά πάνω· ἐνῶ μαζί μέ τόν φαρμακό, διώχνει καί ὅ,τι πιό ἄθλιο ὑπάρχει μέσα της κι ἐνσαρκώνει τό κακό πού τήν ἀπειλεῖ ἀπό τά κάτω[75]. Ἀπορρίπτοντας ἔτσι καί τά δυό, μέ αὐτή τή συμπληρωματική κίνηση, ἡ πόλη ὁροθετεῖται ἡ ἴδια σέ σχέση μ' ἕναν χῶρο πάνω ἀπό αὐτήν, ἀλλά καί μ' ἕναν χῶρο κάτω ἀπό αὐτήν. Παίρνει ἔτσι τήν καθαυτό ἀνθρώπινη διάσταση, σέ ἀντίθεση μέ τό θεῖκό καί τό ἡρωικό στοιχεῖο ἀπό τή μιά μεριά, ἀλλά καί μέ τό κτηνώδικο καί ἀποτροπιαστικό ἀπό τήν ἄλλη.

Ὁ Ἀριστοτέλης ἐκφράζει, στήν πολιτική του θεωρία, μ' ἐντελῶς συνειδητό καί στοχαστικό τρόπο, αὐτό πού ἡ πόλη πραγματώνει ἔτσι αὐθόρμητα μέσα στή λειτουργία τῶν θεσμῶν της. Ὁ ἄνθρωπος, γράφει, εἶναι *φύσει πολιτικὸν ζῷον*· ἐκεῖνος λοιπόν πού εἶναι *ἄπολις διὰ φύσιν,* εἶναι εἴτε *φαῦλος,* δηλαδή ἕνα ἐλεεινό ὑποκείμενο, ἕνας ὑποἄνθρωπος, εἴτε *κρείττων ἢ ἄνθρωπος,* δηλαδή πάνω ἀπό τήν ἀνθρω-

75. Σέ μιά διάλεξη πού ἔκανε ὁ Louis Gernet, τόν Φεβρουάριο τοῦ 1958, στό Κέντρο Κοινωνιολογικῶν Μελετῶν, καί πού δέν δημοσιεύτηκε, παρατηροῦσε πώς, ἀνάμεσα στούς δύο ἀντίθετους πόλους τοῦ φαρμακοῦ καί τοῦ ἐξοστρακισμένου, γίνεται καμιά φορά, στά πλαίσια τῆς λειτουργίας τῶν θεσμῶν, κάτι σάν βραχυκύκλωμα. Κι ἔφερε σάν παράδειγμα, τήν τελευταία ἐφαρμογή τοῦ ὀστρακισμοῦ στήν Ἀθήνα. Τό 417 π.Χ., ὑπῆρχαν στήν Ἀθήνα δύο ὑψηλά πρόσωπα, ὁ Νικίας καί ὁ Ἀλκιβιάδης, πού θά περίμενε κανείς νά τούς δεῖ ὑποψηφίους ὀστρακισμοῦ. Οἱ δύο τους, ἀφοῦ συνεννοήθηκαν μεταξύ τους, κατάφεραν νά ρίξουν τόν ὀστρακισμό πάνω σ' ἕναν τρίτον, τόν Ὑπέρβολο, ἕναν παρακατιανό δημαγωγό, ἄνθρωπο γενικά μισητό καί καταφρονεμένο. Ὁ Ὑπέρβολος λοιπόν ἐξοστρακίστηκε, ἀλλά, ὅπως σημείωνε ὁ Louis Gernet, ὁ θεσμός τοῦ ὀστρακισμοῦ δέν ξαναλειτούργησε: οἱ Ἀθηναῖοι, ἐπηρεασμένοι ἀπό αὐτό τό «λάθος κατεύθυνση», πού ὑπογραμμίζει συνάμα καί τήν πολικότητα, καί τή συμμετρία ἀνάμεσα στόν φαρμακό καί στόν ὀστρακισμένο, σιχάθηκαν μιά γιά πάντα αὐτόν τόν θεσμό.

πότητα, πιό δυνατός ἀπό τόν ἄνθρωπο. Ἕνας τέτοιος ἄνθρωπος, συνεχίζει ὁ Ἀριστοτέλης, μοιάζει «σάν τό ξεμοναχιασμένο πιόνι στό παιχνίδι τῶν πεσσῶν» (εἶδος ντάμας): *ἅτε περ ἄζυξ ὢν ὥσπερ ἐν πεττοῖς*. Καί ὁ φιλόσοφος ἐπαναλαμβάνει τήν ἴδια ἰδέα, λίγο παρακάτω, ὅταν σημειώνει πώς ὅποιος δέν μπορεῖ νά ζήσει μέ τούς ἄλλους «δέν ἀποτελεῖ καθόλου μέρος τῆς πόλης, κι ἑπομένως εἶναι *ἢ θηρίον ἢ θεός*»[76].

Μέ αὐτόν τόν τρόπο, ὁρίζεται ἔτσι καί ἡ διπλή καί ἀντιφατική πλευρά τῆς κατάστασης τοῦ Οἰδίποδα: ὁ Οἰδίπους βρίσκεται καί πιό πάνω, καί πιό κάτω ἀπό τό ἀνθρώπινο, εἶναι ἕνας ἥρωας πιο δυνατός ἀπό τόν ἄνθρωπο, ἰσόθεος, καί συνάμα θηρίο ριγμένο στήν ἄγρια μοναξιά τῶν βουνῶν.

Ἡ παρατήρηση ὅμως τοῦ Ἀριστοτέλη πάει καί παραπέρα. Μᾶς ἐπιτρέπει νά καταλάβουμε τόν ρόλο τῆς πατροκτονίας καί τῆς αἱμομειξίας στήν ἀναστροφή πού συνταιριάζει, στό πρόσωπο τοῦ Οἰδίποδα, τόν ἰσόθεο μέ τόν τιποτένιο. Αὐτά τά δύο ἐγκλήματα ἀποτελοῦν, πραγματικά, παραβίαση τῶν βασικῶν κανόνων σ' ἕνα παιχνίδι, θά λέγαμε, ντάμας, ὅπου κάθε πιόνι κατέχει, σέ σχέση μέ τ' ἄλλα, μιάν καθορισμένη θέση στή «σκακιέρα» τῆς πόλης[77]. Μέ τό ν' ἀποδειχτεῖ ἔνοχος,

---

76. *Πολιτικά*, I, 1253 α 2-29. Γιά νά ὁρίσει τό ἐλεεινό ὑποκείμενο, τόν ὑπο-ἄνθρωπο, ὁ Ἀριστοτέλης μεταχειρίζεται τόν ὅρο *φαῦλος*, πού χρησιμοποιεῖ ὁ σχολιαστής γιά νά χαρακτηρίσει τόν φαρμακό. Σχετικά μέ τήν ἀντίθεση θηρίο – ἥρωας ἤ θεός, πρβ. *Ἠθικά Νικομάχεια*, VII, 1145 α 15 κ.ἑ.: «Ὅσον ἀφορᾶ τό ἀντίθετο τῆς θηριότητας, θά ταίριαζε πολύ σωστά νά ποῦμε πώς εἶναι ἡ πάνω ἀπό μᾶς ἀρετή, δηλαδή ἡ ἡρωική καί ἡ θεϊκή (...) Καί ὅπως εἶναι σπάνιο πράγμα ἕνας θεϊκός ἄνθρωπος (...) ἔτσι εἶναι καί σπάνιο *ὁ θηριώδης* ἀνάμεσα στούς ἀνθρώπους».

77. Στήν ἀριστοτελική διατύπωση πού παραθέσαμε πιό πάνω: «σάν ξεμοναχιασμένο πιόνι στό παιχνίδι τῶν πεσσῶν», ἡ ἀντίθεση δέν βρίσκεται μόνο ἀνάμεσα στό *ἄζυξ*, στό παράταιρο πιόνι, καί στούς *πεττούς* ἢ *πεσσούς*, τίς κανονικές ψηφίδες (πιόνια) πού χρησιμοποιοῦν οἱ παῖχτες (πρβ. J. Tréheux, «Sur le sens des adjectifs περίζυξ et περίζυγος», Revue de Philologie, 1958, σελ. 89). Πράγματι, ἡ κατηγορία τῶν παιχνιδιῶν, πού τή δήλωναν οἱ Ἕλληνες μέ τόν ὅρο *πεσσεύω*, περιλαμβάνει ἕνα παιχνίδι πού τ' ὀνόμαζαν *πόλις*. Κατά τόν Σουητώνιο (*Περί Παιδιῶν*, I, 16), «ἡ *πόλις* εἶναι ἐπίσης ἕνα εἶδος *κυβείας* (παιχνίδι κύβων, ζαριῶν), ὅπου οἱ ἀντίπαλοι ἀφαιροῦν πιόνια, τοποθετημένα, ὅπως στό παιχνίδι τῶν πεσσῶν *(πεττευτικῶς)*, σέ τετράγωνα χωρισμένα μέ γραμμές. Καί τά τετράγωνα ὀνομάζονταν στ' ἀστεῖα *πόλεις*, ἐνῶ τ' ἀντίπαλα πιόνια λέγονταν *κύνες*». Κατά τόν Πολυδεύκη (IX, 98), «τό παιχνίδι πού ἔχει πολλές *ψῆφους* (πιόνια) εἶναι μιά μικρή πλάκα χωρισμένη μέ γραμμές σέ τετράγωνα· καί ἡ πλάκα ὀνομάζεται *πόλις*, ἐνῶ κάθε ψῆφος λέγεται *κύων*». Πρβ. J. Taillardat, *Suétone: Des termes injurieux. Des jeux grecs*, Παρίσι,

ὁ Οἰδίπους ἀνακάτεψε τά χαρτιά, μπέρδεψε τίς θέσεις καί τά πιόνια κι ἔτσι βρίσκεται, ἀπό δῶ καί πέρα, ἔξω ἀπό τό παιχνίδι. Μέ τήν πατροκτονία καί, σέ συνέχεια, μέ τήν αἱμομειξία, παίρνει τή θέση πού κατεῖχε ὁ πατέρας του· μπερδεύει στό πρόσωπο τῆς Ἰοκάστης τή μάνα καί τή σύζυγο· ταυτίζεται καί μέ τόν Λάιο (ὡς ἄντρας τῆς Ἰοκάστης), καί μέ τά ἴδια τά παιδιά του (πού τούς εἶναι ταυτόχρονα πατέρας καί ἀδερφός), ἀνακατεύοντας ἔτσι καί τίς τρεῖς γενιές τοῦ σογιοῦ. Ὁ Σοφοκλής ὑπογραμμίζει αὐτή τήν ἐξίσωση, αὐτή τήν συνταύτιση τῶν πραγμάτων πού πρέπει νά παραμένουν ἀνεξάρτητα καί ξεχωριστά· καί τήν ὑπογραμμίζει μέ μιά τέτοια ἐπιμονή, πού ξενίζει καμιά φορά τούς νεότερους, ἀλλά πού πρέπει πάντως νά τήν πάρει στά σοβαρά ὑπ' ὄψη του ὁ σημερινός ἑρμηνευτής. Γιά νά τονίσει λοιπόν αὐτή τήν ἐξίσωση, ὁ Σοφοκλής κάνει ἕνα λογοπαίγνιο, χρησιμοποιώντας τίς λέξεις *ὁμός* (ὅμοιος) καί *ἶσος*, καθώς καί τά σύνθετά τους. Ὁ Οἰδίπους, πρίν μάθει ἀκόμη τίποτε γιά τήν πραγματική καταγωγή του, ὁρίζει τόν ἑαυτό του ὡς αὐτόν πού μοιράζεται τό ἴδιο κρεβάτι πού εἶχε πρίν ὁ Λάιος, ὡς αὐτόν πού ἔχει *ὁμόσπορον* γυναίκα (*Οἰδ. Τύραννος*, 260). Μέ αὐτή τή λέξη, θέλει νά πεῖ πῶς γονιμεύει, σπερματίζει τήν ἴδια γυναίκα πού εἶχε γονιμέψει πρίν ὁ Λάιος· ἀλλά στόν στίχο 460, ὁ Τειρεσίας ἐπαναλαμβάνει τόν ὅρο γιά νά τοῦ δώσει τήν πραγματική του σημασία: ἀναγγέλλει στόν Οἰδίποδα πῶς θ' ἀποκαλυφτεῖ ταυτόχρονα καί φονιάς τοῦ πατέρα του, καί *ὁμόσπορός* του, συν-σπορέας (πρβ. καί στ. 1209-1212). *Ὁμόσπορος* ἔχει συνήθως ἕνα ἄλλο νόημα: δηλώνει αὐτόν πού γεννήθηκε ἀπό τόν ἴδιο σπόρο, πού ἀνήκει στό ἴδιο σόι. Πράγματι, ὁ Οἰδίπους ἀνήκει, χωρίς νά τό ξέρει, στήν ἴδια οἰκογένεια ὅπου ἀνήκουν καί ὁ Λάιος, καί ἡ Ἰοκάστη. Ἡ ἐξίσωση τοῦ Οἰδίποδα καί τῶν παιδιῶν του ἐκφράζεται σέ μιά σειρά ἀπό ὠμές εἰκόνες: ὁ πατέρας ἔσπειρε τά παιδιά του ἐκεῖ ἀκριβῶς ὅπου εἶχε καί ὁ ἴδιος σπαρθεῖ· ἡ Ἰοκάστη εἶναι σύζυγος, ἀλλά εἶναι καί μή-σύζυγος, εἶναι μάνα πού τό «χωράφι» της *(ἄρουρα)*, ὁ κόλπος της, ἔβγαλε διπλή σοδειά: καί τόν πατέρα, καί τά παιδιά· ὁ Οἰδίπους σπερμάτισε αὐτήν πού τόν γέννησε καί ὅπου εἶχε καί ὁ ἴδιος σπαρθεῖ, καί ἀπό τά ἴδια αὐτά χωράφια, ἀπό

1957, σελ. 154-155. Ὁ Ἀριστοτέλης λοιπόν, γιά νά ὁρίσει τόν *ἄπολιν*, ἀναφέρεται στό παιχνίδι τῶν πεσσῶν, γιατί ὁ *ἄβαξ*, ἡ νταμωτή πλάκα πού καθορίζει καί τίς ἀντίστοιχες κινήσεις τῶν πεσσῶν, μπορεῖ, ὅπως δείχνει καί τ' ὄνομά της, νά εἰκονίζει τήν τάξη τῆς πόλης.

τά «ἴσα» αὐτά χωράφια, ἀπόκτησε καί τά παιδιά του[78]. Ὁ Τειρεσίας δίνει σέ αὐτό τό ἐξισωτικό λεξιλόγιο ὅλο του τό τραγικό βάρος, ὅταν ἀπευθύνεται στόν Οἰδίποδα μέ τοῦτα τά λόγια: θά ἔρθουν πλῆθος ἄλλες συμφορές, «πού θά σέ κάνουν ἴσο μέ σένα τόν ἴδιο καί μέ τά παιδιά σου» (στ. 424-425). Ἡ ταύτιση τοῦ Οἰδίποδα μέ τόν πατέρα του καί μέ τά παιδιά του, ἡ ἐξομοίωση τῆς μάνας καί τῆς συζύγου στό πρόσωπο τῆς Ἰοκάστης, κάνουν τόν Οἰδίποδα ἴσο μέ τόν ἑαυτό του, δηλαδή τόν κατασταίνουν ἕνα *ἄγος*, ἕναν *ἄπολιν*, χωρίς κοινό μέτρο, χωρίς ἰσότητα μέ τούς ἄλλους, ἕναν ἄνθρωπο πού, πιστεύοντας πώς εἶναι ἰσόθεος, καταλήγει τελικά ἴσος μέ τό τίποτε[79]. Γιατί, ὁ *ἰσόθεος* τύραννος, ὅπως ἄλλωστε καί τό θηρίο, δέν ἀναγνωρίζει τούς κανόνες πού θεμελιώνουν τήν ἀνθρώπινη πόλη[80]. Ἡ αἰμομειξία δέν ἀπαγορεύεται στόν κόσμο τῶν θεῶν, πού ἀποτελοῦν μιά καί μόνη οἰκογένεια· ὁ Κρόνος καί ὁ Ζεύς στράφηκαν ἐναντίον τοῦ πατέρα τους καί τόν ἐκθρόνισαν. Ὅπως οἱ θεοί, ἔτσι καί ὁ τύραννος μπορεῖ νά πιστέψει πώς ὅλα τοῦ ἐπιτρέπονται· ὁ Πλάτων τόν ὀνομάζει *πατραλοίαν* (πατροκτόνο)[81], καί τόν συγκρίνει μ' ἕναν ἄνθρωπο πού θά μποροῦσε, χάρη σ' ἕνα μαγικό δαχτυλίδι, νά παραβιάζει ἀτιμώρητα τούς πιό ἱερούς κανόνες: νά σκοτώνει ὁποιον θέλει, νά σμίγει μέ ὁποιον τοῦ ἀρέσει «καί νά κάνει ὅλα τ' ἄλλα ὡς *ἰσόθεος* ἀνάμεσα στούς ἀνθρώπους»[82]. Ἀλλά καί τά θηρία

---

78. Πρβ. στ. 1256-1257, 1485, 1498-1499: *κἀκ τῶν ἴσων ἐκτήσαθ' ὑμᾶς, ὥνπερ αὐτὸς ἐξέφυ.*

79. Γι' αὐτή τή «μή-ἰσότητα» τοῦ Οἰδίποδα σέ σχέση μέ τούς ἄλλους Θηβαίους, πού ὁρισμένοι τους, ὅπως ὁ Τειρεσίας καί ὁ Κρέων, διεκδικοῦν μπροστά στόν Οἰδίποδα τό δικαίωμα τῆς ἰσοτιμίας, πρβ. στ. 61, 408-409, 544, 579, 581, 630. Στό κτύπημα πού τοῦ δίνει ὁ Λάιος μέ τό διπλό κεντρί του, ὁ Οἰδίπους δέν ἀντιδρᾶ μέ «τόν ἴδιο τρόπο» (πρβ. στ. 810: *οὐ μὴν ἴσην γ' ἔτεισεν*). Καί στήν τελευταία εὐχή πού ἐκφράζει γιά τά παιδιά του ὁ ξεπεσμένος Οἰδίπους, λέει στόν Κρέοντα: *μηδ' ἐξισώσῃς*, μήν κάνεις ἴδιες τίς συμφορές τους μέ τίς δικές μου συμφορές (στ. 1507).

80. «Καί δέν μπορεῖ νά μιλήσει κανείς γιά κακία τοῦ θηρίου ἤ γι' ἀρετή τοῦ θεοῦ: ἡ ἀρετή τοῦ θεοῦ ἔχει μεγαλύτερη τιμή ἀπό τήν ἀρετή, καί ἡ κακία τοῦ θηρίου εἶναι ἕνα ἄλλο εἶδος κακίας», Ἀριστοτέλη, *Ἠθικὰ Νικομάχεια*, VII, 1145 α 25.

81. *Πολιτεία*, VIII, 569 b.

82. *Πολιτεία*, II, 360 c. Μέσα σ' ἕνα τέτοιο πλαίσιο πρέπει, νομίζουμε, νά καταλάβουμε καί τό δεύτερο στάσιμο (στ. 863-910), πού ἑρμηνεύτηκε μέ πολύ διαφορετικούς τρόπους. Εἶναι ἡ μόνη στιγμή, ὅπου ὁ χορός παίρνει ἀρνητική στάση ἀπέναντι στόν Τύραννο-Οἰδίποδα· οἱ ἐπικρίσεις ὅμως, πού κάνει γιά τήν *ὕβριν* τοῦ τυράννου, φαίνονται ὁλότελα ἄσχετες μέ τήν περίπτωση τοῦ Οἰδίποδα, γιατί ὁ βασιλιάς τῶν Θηβῶν θά ἦταν ὁ τελευταῖος ἀπό τούς ἀνθρώπους πού θά ἐκμεταλλευόταν τή

ἐπίσης δέν χρειάζονται νά σέβονται τίς ἀπαγορεύσεις ὅπου στηρίζεται ἡ κοινωνία τῶν ἀνθρώπων. Δέν βρίσκονται, ὅπως οἱ θεοί, πάνω ἀπό τούς νόμους ἐξαιτίας τῆς ὑπερβολικῆς τους δύναμης· βρίσκονται κάτω ἀπό τούς νόμους, ἐπειδή τούς λείπει ὁ *λόγος*[83]. Ὁ Δίων ὁ Χρυσόστομος ἀναφέρει τήν εἰρωνική παρατήρηση τοῦ Διογένη σχετικά μέ τόν Οἰδίποδα: «Ὁ Οἰδίπους ἀγανακτοῦσε καί φώναζε γιατί εἶναι ταυτόχρονα καί πατέρας καί ἀδερφός (τῶν παιδιῶν του), καί σύζυγος καί γιός τῆς ἴδιας γυναίκας· ἀλλά γι' αὐτά τά πράγματα, δέν ἀγανακτοῦν οὔτε τά κοκόρια, οὔτε οἱ σκύλοι, οὔτε καί κανείς ἀπό τούς γαϊδάρους»[84]. Γιατί, γιά ὅλ' αὐτά τά ζῶα, δέν ἰσχύουν οἱ ἀνθρώπινες σχέσεις, ὅπως ἀδερφός, πατέρας, ἄντρας, παιδί, γυναίκα. Σάν τά ξεμοναχιασμένα πιόνια τῆς ντάμας, ἄν τά πάρει κανείς ἕνα-ἕνα ξεχωριστά, ζοῦνε χωρίς κανόνες, μέσα στή σύγχυση τῆς *ἀνομίας*[85], χωρίς νά γνωρίζουν οὔτε τή διαφορά, οὔτε τήν ἰσότητα[86].

θέση του γιά «νά κάνει ἄδικα κέρδη» (στ. 889). Στήν πραγματικότητα, τά λόγια τοῦ χοροῦ δέν ἀφοροῦν τόν ἴδιο τόν Οἰδίποδα, ἀλλά τήν «ξεχωριστή» θέση του μέσα στήν πόλη. Τά συναισθήματα θρησκευτικοῦ σχεδόν σεβασμοῦ ἀπέναντι σ' ἐκεῖνον πού εἶναι πάνω ἀπό τόν ἄνθρωπο μεταβάλλονται σέ φρίκη, ἀμέσως μόλις ἀποκαλυφτεῖ πώς ὁ Οἰδίπους εἶναι αὐτός πού μπόρεσε κάποτε νά ἐγκληματίσει καί πού σήμερα φαίνεται νά μήν πιστεύει πιά στούς θεϊκούς χρησμούς. Σέ αὐτή τήν περίπτωση, ὁ *ἰσόθεος* δέν παρουσιάζεται πιά σάν ὁ ὁδηγητής πού μπορεῖ κανείς νά τόν ἐμπιστευτεῖ, ἀλλά σάν ἕνα πλάσμα χωρίς φραγμό καί νόμο, ἕνας κυρίαρχος πού τολμᾶ καί κάνει τά πάντα.

83. Ὁ *λόγος*, ὁμιλία καί λογικό, κάνει τόν ἄνθρωπο τό μοναδικό «πολιτικόν ζῶον». Τά θηρία ἔχουν μονάχα φωνή, ἐνῶ ὁ «λόγος χρησιμεύει γιά νά δηλώσει τό *συμφέρον* καί τό *βλαβερόν*, κι ἐπομένως τό *δίκαιον* καί τό *ἄδικον*· γιατί, τό ἰδιαίτερο χαρακτηριστικό τοῦ ἀνθρώπου, σέ σχέση μέ τ' ἄλλα ζῶα, εἶναι ὅτι μόνον αὐτός ἔχει τήν αἴσθηση τοῦ ἀγαθοῦ καί τοῦ κακοῦ, τοῦ δίκαιου καί τοῦ ἄδικου καί ὅλων τῶν ἄλλων ἠθικῶν ἰδιοτήτων· καί ἡ κοινή συμμετοχή σέ ὅλες αὐτές κάνει ἕνα σπιτικό καί μιά πόλη», Ἀριστοτέλη, *Πολιτικά*, I, 1253 α 10-18.

84. Δίων Χρυσόστομος, X, 29-30. Πρβ. B. Knox, *ὅπ. π.*, σελ. 206. Πρβ. ἐπίσης Ὀβιδίου, *Μεταμορφώσεις*, VII, 386-387: «... ὅπου ὁ Μενέφρων ἔπρεπε νά σμίξει μέ τή μάνα του, ὅπως κάνουν τ' ἄγρια ζῶα!» Πρβ. ἐπίσης, X, 324-331.

85. Ἡ θηριότητα δέν προϋποθέτει μονάχα τήν ἔλλειψη τοῦ *λόγου* καί τοῦ *νόμου*· προσδιορίζεται ὡς μιά κατάσταση «σύγχυσης», ὅπου ὅλα μπερδεύονται καί ἀνακατεύονται στήν τύχη· πρβ. Αἰσχύλου, *Προμηθεὺς Δεσμώτης*, 450. Εὐριπίδη, *Ἱκέτιδες*, 201 κ.ἑ.

86. Στήν ἀρχή τῆς τραγωδίας, ὁ Οἰδίπους προσπαθεῖ νά ἐνσωματωθεῖ στήν οἰκογένεια τῶν Λαβδακιδῶν, ἀπ' ὅπου αἰσθάνεται, ὄντας ξένος, πολύ ἀπομακρυσμένος (πρβ. στ. 137-141, 258-268)· ὅπως γράφει ὁ B. Knox (*ὅπ. π.*, σελ. 56): «Ἡ ἀναφορά

Ὄντας ἔξω ἀπό τό παιχνίδι, ἀποκλεισμένος ἀπό τήν πόλη, διωγμένος ἀπό τήν ἀνθρωπότητα ἐξαιτίας τῆς αἰμομειξίας καί τῆς πατροκτονίας, ὁ Οἰδίπους ἀποδείχνεται, στό τέλος τῆς τραγωδίας, ταυτόσημος μέ τό τερατόμορφο ὄν πού ἀναφερόταν στό αἴνιγμα τῆς Σφίγγας, ἕνα αἴνιγμα πού νόμιζε πώς τό εἶχε λύσει ὁ περήφανος γιά τή «γνώση» του Οἰδίπους. Ποιό εἶναι ἐκεῖνο τό ὄν –ρωτοῦσε ἡ Σφίγγα– μέ τή *μίαν φωνήν*, πού ἔχει δύο, τρία καί τέσσερα πόδια; Ἡ ἐρώτηση παρουσίαζε, μπλεγμένες καί ἀνάκατες, καί τίς τρεῖς ἡλικίες πού, κανονικά, ὁ ἄνθρωπος τίς περνᾶ διαδοχικά, ἀφήνοντας τή μιά καί μπαίνοντας στήν ἄλλη: πρῶτα εἶναι παιδί, ὅταν περπατᾶ μέ τά τέσσερα, κατόπιν ἐνήλικος, ὅταν στέκεται σταθερά στά δυό του πόδια, καί τέλος γέρος, πού στηρίζεται καί στό μπαστούνι του. Ταυτιζόμενος μέ τά μικρά του παιδιά καί συνάμα μέ τόν γέρο πατέρα του, ὁ Οἰδίπους, ὁ «δίπους» ἄνθρωπος, σβήνει τά ὅρια πού πρέπει νά χωρίζουν αὐστηρά τόν πατέρα ἀπό τά παιδιά καί ἀπό τόν παππού, ἔτσι πού κάθε ἀνθρώπινη γενιά νά κατέχει τή θέση πού τῆς ἀνήκει μέσα στή διαδοχή τοῦ χρόνου καί στήν τάξη τῆς πόλης. Τελευταία τραγική ἀναστροφή: ἡ νίκη τοῦ Οἰδίποδα ἐναντίον τῆς Σφίγγας, ἀντί νά τόν ταυτίσει μέ τήν ἀπάντηση πού ἔδωσε στό αἴνιγμα, τόν ταυτίζει μέ τήν ἴδια τήν ἐρώτηση πού τοῦ τέθηκε· ἡ νίκη αὐτή τόν κατασταίνει ὄχι ἕναν ἄνθρωπο σάν τούς ἄλλους, ἀλλά ἕνα ὄν σύγχυσης καί χάους, τό μόνο, μᾶς λένε, ἀπ' ὅλα τά ὄντα τῆς γῆς, τοῦ αἰθέρα καί τῆς θάλασσας, πού «ἀλλάζει τή φύση του», ἀντί νά τή διατηρήσει καλοξεχωρισμένη[87].

Διατυπωμένο ἀπό τή Σφίγγα, τό αἴνιγμα τοῦ ἀνθρώπου ἔχει λοιπόν τή λύση του, ἀλλά μιά λύση πού στρέφεται ἐναντίον τοῦ νικητῆ τοῦ

στό βασιλικό γενεαλογικό δέντρο τοῦ Λαΐου, μέ αὐτόν τόν μεγαλόστομο καί σχεδόν ζηλότυπο τρόπο, δείχνει πόσο μειονεκτικά νιώθει ὁ Οἰδίπους σέ σχέση μέ τήν καταγωγή του (...) Καί προσπαθεῖ, στόν λόγο του, νά ἐντάξει τόν ἑαυτό του στήν τιμημένη γενιά τῶν Θηβαίων βασιλιάδων». Ἡ δυστυχία του ὅμως δέν βρίσκεται στήν πολύ μεγάλη διαφορά πού τόν χωρίζει ἀπό τή νόμιμη γενιά, ἀλλά στό γεγονός ὅτι ἀνήκει σέ αὐτήν ἀκριβῶς τήν οἰκογένεια. Ὁ Οἰδίπους ἀνησυχεῖ ἐπίσης γιά τήν ταπεινή καταγωγή του, πού θά τόν ἔκανε ἀνάξιο σύζυγο γιά τήν Ἰοκάστη. Ἀλλά κι ἐδῶ ἀκόμη, ἡ δυστυχία του δέν ὀφείλεται στήν πολύ μεγάλη ἀπόσταση, ἀλλά, ἀντίθετα, στήν πολύ στενή συγγένεια, στήν ἀνυπαρξία διαφορᾶς ἀνάμεσα στίς οἰκογένειες τῶν συζύγων. Ὁ γάμος του εἶναι κάτι χειρότερο ἀπό ἕναν ἀταίριαστο γάμο· εἶναι αἰμομειξία.

87. Πρβ. Ἐ*πόθεσις Φοινισσῶν* τοῦ Εὐριπίδη, *τό τῆς Σφιγγός αἴνιγμα: ἀλλάσσει δὲ φυὴν μόνον...*

τέρατος, τοῦ ξεδιαλυτῆ αἰνιγμάτων, γιά νά τόν κάνει νά φανεῖ ὁ ἴδιος σάν τέρας, σάν ἄνθρωπος μέ μορφή αἰνίγματος, κι ἑνός αἰνίγματος, τούτη τή φορά, πού δέν ἔχει ἀπάντηση.

* * *

Ἀπό αὐτή τήν ἀνάλυση τοῦ *Οἰδίποδος Τυράννου* μποροῦμε νά βγάλουμε μερικά συμπεράσματα. Καί πρῶτα-πρῶτα, ὑπάρχει ἕνα πρότυπο πού τό χρησιμοποιεῖ ἡ τραγωδία σέ ὅλα τά ἐπίπεδα ὅπου ἐκτυλίσσεται: στή γλώσσα, μέσ' ἀπό πολλαπλούς ὑφολογικούς τρόπους· στή δομή τῆς δραματικῆς διήγησης, ὅπου *ἀναγνώρισις* καί *περιπέτεια* συμπίπτουν· στό θέμα τῆς μοίρας τοῦ Οἰδίποδα· τέλος, στό ἴδιο τό πρόσωπο τοῦ ἥρωα. Τό πρότυπο αὐτό δέν δίνεται κάπου μέ τή μορφή μιᾶς εἰκόνας, μιᾶς ἔννοιας, ἑνός συνόλου συναισθημάτων. Εἶναι ἕνα καθαρό λειτουργικό σχῆμα ἀναστροφῆς, ἕνας κανόνας διφορούμενης λογικῆς. Αὐτό ὅμως τό σχῆμα ἔχει, στήν τραγωδία, ἕνα περιεχόμενο. Γιά νά πάρει αὐτός ὁ κανόνας τή μορφή τοῦ Οἰδίποδα –αὐτό τό παράδειγμα τοῦ διπλοῦ ἀνθρώπου, τοῦ ἀντιστραμμένου ἀνθρώπου– ὑλοποιεῖται στό ἀναποδογύρισμα πού μεταμορφώνει τόν θεϊκό βασιλιά σέ ἀποδιοπομπαῖο τράγο.

Δεύτερο σημεῖο: ἄν ἡ συμπληρωματική ἀντίθεση –πού τήν ἐκμεταλλεύεται ὁ Σοφοκλῆς– ἀνάμεσα στόν *τύραννον* καί στόν *φαρμακόν* ὑπάρχει σίγουρα, ὅπως νομίζουμε, στούς θεσμούς καί στήν πολιτική θεωρία τῶν Ἀρχαίων, τότε μήπως ἡ τραγωδία αὐτή ἀνανακλάει, ἁπλά καί μόνο, μιά δομή πού ὑπάρχει ἤδη στήν κοινωνία καί στόν κοινό στοχασμό; Πιστεύουμε, ἀντίθετα, πώς ὄχι μόνο δέν τήν ἀνανακλάει, ἀλλά καί τή διαμφισβητεῖ, τή θέτει ὡς πρόβλημα. Γιατί, στήν κοινωνική θεωρία καί πρακτική, ἡ διαμετρικά ἀντιθετική δομή τοῦ ὑπερ-ἀνθρώπινου καί τοῦ ὑπο-ἀνθρώπινου ἀποβλέπει στό νά ἐντοπίσει, στά εἰδικά του γνωρίσματα, τόν χῶρο τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, τῆς καθορισμένης ἀπό τό σύνολο τῶν νόμων πού τή χαρακτηρίζουν. Οἱ χῶροι τοῦ «κάτω» καί τοῦ «πάνω» ἀπό τό ἀνθρώπινο εἶναι ἀντίστοιχοι, μονάχα σάν δύο γραμμές πού χαράζουν καθαρά τά ὅρια, ὅπου βρίσκεται κλεισμένος ὁ ἄνθρωπος. Στόν Σοφοκλῆ, ἀντίθετα, ὑπερ-ἀνθρώπινο καί ὑπο-ἀνθρώπινο σμίγουν καί συγχέονται μέσα στό ἴδιο τό πρόσωπο. Κι ἐπειδή τό πρόσωπο αὐτό εἶναι τό πρότυπο τοῦ ἀνθρώπου, ἐξαφανίζεται ἔτσι κάθε διαχωριστική γραμμή πού θά ἔδινε τή δυνατότητα

νά δροθετήσει κανείς τήν ἀνθρώπινη ζωή, νά καθορίσει μέ σαφήνεια τήν ἀνθρώπινη κατάσταση. Ὅταν ὁ ἄνθρωπος, γιά νά μάθει τί ἀκριβῶς εἶναι, προχωρεῖ τήν ἔρευνα ὥς τίς ἀκρότατες συνέπειές της, ὅπως ἔκανε καί ὁ Οἰδίπους, τότε ἀποκαλύπτεται αἰνιγματικός, ἀνερμάτιστος, χωρίς δικό του ἀποκλειστικά χῶρο, χωρίς σταθερή σύνδεση, χωρίς καθορισμένη οὐσία, ταλαντευόμενος ἀνάμεσα στόν ἰσόθεο καί τόν τιποτένιο. Τό πραγματικό του μεγαλεῖο βρίσκεται σέ αὐτό ἀκριβῶς πού ἐκφράζει τήν αἰνιγματική του φύση, δηλαδή στήν ἐρώτηση.

Καί ἕνα τελευταῖο σημεῖο. Τό πιό δύσκολο πρόβλημα δέν εἶναι ἴσως τό ν' ἀποδώσουμε στήν τραγωδία *Οἰδίπους Τύραννος* τό αὐθεντικό της νόημα –ὅπως προσπαθήσαμε νά κάνουμε– τό νόημα πού εἶχε γιά τούς Ἕλληνες τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ., ἀλλά νά καταλάβουμε τίς ἀντιφατικές ἑρμηνεῖες πού ἔχουν δοθεῖ στό δράμα αὐτό, ἤ μάλλον πῶς ἔδωσε ἀφορμή σέ τόσες ἀντιφατικές ἑρμηνεῖες. Ἀπό ποῦ προέρχεται αὐτή ἡ σχετική εὐκαμψία, αὐτή ἡ ἐλαστικότητα τοῦ ἔργου τέχνης, πού ἀποτελεῖ καί τή νεότητά του, καί τή διαιώνισή του; Ἂν τό πραγματικό ἐλατήριο τῆς τραγωδίας εἶναι, σέ τελευταία ἀνάλυση, αὐτή ἡ μορφή τῆς ἀντιστροφῆς πού λειτουργεῖ ὡς λογικό σχῆμα, τότε καταλαβαίνει κανείς γιατί ἡ δραματική διήγηση ἐπιδέχεται διαφορετικές ἑρμηνεῖες, καί γιατί ὁ *Οἰδίπους Τύραννος* ἀπόκτησε ἕνα καινούριο νόημα στόν βαθμό ὅπου, μέσ' ἀπό τήν ἱστορία τῆς δυτικῆς σκέψης, τό πρόβλημα τῆς ἀμφιλογίας στόν ἄνθρωπο μετατοπίστηκε, ἄλλαξε πεδίο καί διατυπώθηκε μέ ὅρους διαφορετικούς ἀπό ἐκείνους πού χρησιμοποίησαν οἱ Ἕλληνες Τραγικοί γιά νά ἐκφράσουν τό αἴνιγμα τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης.

ΚΥΝΗΓΙ ΚΑΙ ΘΥΣΙΑ ΣΤΗΝ *ΟΡΕΣΤΕΙΑ* ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ

Ἡ *Ὀρέστεια* ἀρχίζει, ὅταν φαίνεται ἀπό μακριά ἡ φωτιά πού, ἀπό τήν καταστραμμένη Τροία, φέρνει στίς Μυκῆνες «φῶς τῆς ἡμέρας μές στή νύχτα» καί «ζεστασιά μές στόν χειμώνα»[1], ἀλλά πού προμηνᾶ, στήν πραγματικότητα, γεγονότα ἀντίστροφα ἀπ' ὅ,τι φαίνονται· καί ἡ τριλογία τελειώνει μέ μιά νυχτερινή πομπή «στή λάμψη τῶν φεγγοβόλων λαμπάδων» *(φέγγει λαμπάδων σελασφόρων)*[2], πού τό φῶς τους δέν εἶναι τούτη τή φορά ἀπατηλό, ἀλλά φωτίζει ἕνα συμφιλιωμένο σύμπαν – πράγμα πού δέν σημαίνει βέβαια ὅτι οἱ ἐντάσεις ἔχουν ἐξαφανιστεῖ. Χρειάστηκε ἡ τραγική πράξη, γιά νά πάρει ἡ τάξη τή θέση τῆς ἀταξίας· καί ἡ τάξη ἐπανέρχεται ὄχι μόνο ἀνάμεσα στούς ἀνθρώπους, ἀλλά καί ἀνάμεσα στούς θεούς, νέους καί γέρους, πού συγκρούονται μεταξύ τους, ὅπως φαίνεται ἀπό τήν πάλη τῶν Οὐρανιδῶν στήν ἀρχή τοῦ *Ἀγαμέμνονος* (στ. 169-175), καί ἀπό τή διαμάχη τους μπροστά στό δικαστήριο τῶν Ἀθηνῶν. Δύο πάντως θέματα φαίνονται νά σημαδεύουν τήν τριλογία, ἀπό τήν ἀρχή ὥς τό τέλος της: τό θέμα τῆς θυσίας καί τό θέμα τοῦ κυνηγιοῦ. Στούς τελευταίους στίχους τῶν

---

* Πρώτη δημοσίευση στό περιοδικό *Parola del Passato*, 129, 1969, σελ. 401-425. Ἡ μελέτη αὐτή ξαναπαίρνει καί ἀναπτύσσει τό θέμα τῶν ἀνακοινώσεων πού ἔκανα στό σεμινάριο τοῦ J.P. Vernant, στή Σχολή Ἀνωτάτων Σπουδῶν τοῦ Παρισιοῦ, καί στό Συμπόσιο γιά τή «Στιγμή τοῦ Αἰσχύλου», πού ὀργάνωσε στή Μπιέβρ, τόν Ἰούνιο τοῦ 1969, ὁ Gilbert Kahn. Εὐχαριστῶ ὅσους συμμετεῖχαν, γιά τίς παρατηρήσεις τους.

1. *Ἀγαμέμνων*, 22, 522, 969.
2. *Εὐμενίδες*, 1022. Πρβ. ἐπίσης στ. 1041-1042: *πυριδάπτῳ λαμπάδι*.

Εὐμενίδων (1043, 1047), οἱ ἱέρειες *προπομποί* καλοῦν ν' ἀκουστεῖ ἡ *ὀλολυγή*, ἡ ἱερουργική ἐκείνη κραυγή, πού βγάζουν οἱ γυναῖκες ὅταν τό ζῶο τῆς θυσίας δέχεται τό πρῶτο χτύπημα: «Καί τώρα *ὀλολύξατε* μαζί μέ τά τραγούδια». Ἡ πρώτη ὅμως σκηνή θυσίας ἐμφανίζεται ἤδη ἀπό τόν στίχο 65 τοῦ *Ἀγαμέμνονος*, ὅπου ἡ ἔναρξη τοῦ πολέμου παραβάλλεται μέ τά *προτέλεια*, τή θυσία πρίν ἀπό τό γάμο· καί ἀμέσως μετά, ἀκολουθεῖ τό θέμα τῆς θυσίας πού δέν τήν δέχονται οἱ θεοί, τῆς «ἀλλοιωμένης ψευτοθυσίας», ὅπως τήν ἔχουν ὀνομάσει (στ. 68-71):

> Κι ἄν τή θρέφεις μέ ξύλα ἀποκάτωθε
> τή φωτιά καί μέ λάδι ἀποπάνωθε,
> τήν ἀλύγιστη ὀργή τῆς ἀπρόσδεχτης
> δέ μπορεῖς νά μαλάξεις θυσίας
>
> (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

Δέν λείπει ὅμως καί ἡ εἰκόνα τοῦ κυνηγιοῦ: τό προμήνυμα πού βρίσκεται στή βάση τῆς τραγωδίας *Ἀγαμέμνων*, σημαδεύοντας ἐπίσης τό παρελθόν, τό παρόν καί τό μέλλον τῶν Ἀτρειδῶν, εἶναι μιά σκηνή κυνηγιοῦ ζώου ἀπό ζῶο, ὅπου δύο ἀετοί καταβροχθίζουν μιά γκαστρωμένη λάγισσα. Οἱ *Εὐμενίδες*, μέ τή σειρά τους, ἀναφέρουν ἕνα ἀνθρωποκυνηγητό, ὅπου ὁ Ὀρέστης εἶναι τό θήραμα καί οἱ Ἐρινύες τά σκυλιά. Αὐτές οἱ «εἰκόνες» κυνηγιοῦ ἔχουν συγκεντρωθεῖ σέ μιά χρήσιμη μονογραφία, ὅπου ὅμως ἡ ἀνάλυση δέν προχωρεῖ πέρα ἀπό ἕνα πολύ κοινότοπο φιλολογικό ἐπίπεδο[3]. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά, ἕνας ἐρευνητής ὅπως ὁ E. Fraenkel δέν ἔπιασε καθόλου τή σημασία τοῦ θέματος τῆς θυσίας, ἀφοῦ μιλάει ἁπλῶς γιά «μεταμφίεση τοῦ ἱερουργικοῦ λόγου, μέ σκοπό νά δημιουργηθεῖ μιά φρικτή αἴσθηση»[4]. Στά τελευταῖα ὅμως χρόνια, τό θέμα αὐτό ἔγινε ἀντικείμενο ὁρισμένων ἐργασιῶν, πού πᾶνε πολύ περισσότερο σέ βάθος, εἴτε προβάλλοντας τίς σημασίες του μέσ' ἀπό τήν τριλογία, ὅπως κάνει ἡ Froma I. Zeitlin[5], εἴτε

---

3. J. Dumortier, *Les Images dans la poésie d'Eschyle*, Παρίσι, 1935, σελ. 71-87, 88-100, 101-111, 134-155 κλπ. Ἀντίθετα, τό θέμα τῆς θυσίας θίγεται ἐλάχιστα: πρβ. σελ. 217-220.

4. *Aeschylus. Agamemnon, edited with a commentary* by E. Fraenkel, Ὀξφόρδη, 1950, τόμ. III, σελ. 653.

5. F.I. Zeitlin, «The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' Oresteia», *Trans. and Proc. of the Amer. Phil. Assoc.*, 96, 1965, σελ. 463-508· «Postscript to Sacrificial Imagery in the Oresteia (Ag. 1235-37)», στό ἴδιο περιοδικό, 97, 1966, σελ 645-653.

συνδέοντας τή μελέτη τῆς θυσίας μέ τή μελέτη ὁλόκληρης τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας, ὅπως ἐπιχειροῦν, μέ πιό φιλόδοξο καί καμιά φορά πιό ἀμφισβητήσιμο τρόπο, ὁ W. Burkert καί ὁ J.P. Guépin[6].

Παρ' ὅλα αὐτά, δέν φαίνεται νά ἔχει παρατηρήσει κανείς ὡς τώρα, ὅτι ὑπάρχει ἕνας δεσμός ἀνάμεσα στό κυνήγι καί στήν θυσία, ὅτι τά δύο αὐτά θέματα ὄχι μόνο διαπλέκονται στήν *Ὀρέστεια*, ἀλλά καί συμπίπτουν ἄμεσα, καί ὅτι ἀξίζει ἔτσι τόν κόπο νά μελετηθοῦν συνδυασμένα[7]. Γιατί, τά ἴδια τά πρόσωπα, ὁ Ἀγαμέμνων καί ὁ Ὀρέστης, γίνονται ἢ ἀπειλοῦνται νά γίνουν, ὁ καθένας μέ τή σειρά του, κυνηγοί καί κυνηγημένοι, θύτες καί θύματα. Στό προμήνυμα πού δείχνει τούς ἀετούς νά κατασπαράζουν τή γκαστρωμένη λάγισσα, τό κυνήγι εἶναι ἡ εἰκόνα μιᾶς ἀποκρουστικῆς θυσίας, τῆς θυσίας τῆς Ἰφιγένειας.

Τό κυνήγι στήν ἀρχαία Ἑλλάδα εἶναι ἕνας τομέας σχετικά ἀνεξερεύνητος ἀκόμη, πού ἀνακαλεῖ ὅμως ἕναν ὁλόκληρο κόσμο νοητικῶν παραστάσεων. Εἶναι πρῶτα-πρῶτα μία κοινωνική δραστηριότητα, πού διαφοροποιεῖται σέ συνάρτηση μέ τά στάδια τῆς ζωῆς· γι' αὐτό καί, σέ μιά προηγουμένη μελέτη μου, ἔκανα τή διάκριση καί τήν ἀντιπαράθεση ἀνάμεσα στό ἐφηβικό καί στό ὁπλιτικό, στό δόλιο καί στό ἡρωϊκό κυνήγι[8]. Αὐτή ὅμως ἡ δραστηριότητα εἶναι ἐπίσης καί κάτι

---

6. W. Burkert, «Greek Tragedy and Sacrificial Ritual», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 7, 1966, σελ. 87-122. J.P. Guépin, *The Tragic Paradox: Myth and Ritual in Greek Tragedy*, Ἀμστερνταμ, 1968. Τό τελευταῖο αὐτό βιβλίο εἶναι πλουσιότατο, ἀλλά ὁ J.P. Guépin θά εἶχε κάνει ἀκόμη πιό χρήσιμο ἔργο, ἂν δέν ἀφοσιωνόταν τόσο πολύ στή μελέτη τῶν ἱερουργικῶν *ἀρχῶν* (κυρίως διονυσιακῶν) τῆς τραγωδίας, μιά μελέτη πού δέν ὁδηγεῖ πουθενά. Περιγράφοντας ἔτσι τήν τραγωδία ὡς «γιορτή τοῦ θερισμοῦ καί τοῦ τρύγου» (σελ. 195-200), καί προσπαθώντας νά ἐξηγήσει τήν προέλευσή της, δέν λέει τελικά τί *εἶναι* ἡ τραγωδία καί δέν πάει παραπέρα ἀπό τίς ἤδη παλιές ὑποθέσεις τῆς J.E. Harrison καί τοῦ F.M. Cornford.

7. Ὁ J.P. Guépin κατάλαβε, φαίνεται, τό ἐνδιαφέρον μιᾶς τέτοιας μελέτης· πρβ. *ὅπ. π.*, σελ. 24-32. Στή σελ. 26, λέει μάλιστα: «Βέβαια, μεταφορές μέ κυνηγετικό περιεχόμενο εἶναι πάρα πολύ συνηθισμένες στήν ἀρχαία ἑλληνική γραμματεία, καί ἰδιαίτερα στόν χῶρο τοῦ πολέμου καί τοῦ ἔρωτα. Μιά ἁπλή ἀπαρίθμηση αὐτῶν τῶν μεταφορῶν δέν θά μᾶς βοηθοῦσε. Κάποτε ὅμως, ἔχει κανείς τήν αἴσθηση πώς ὑπονοεῖται κάτι περισσότερο, πώς γίνεται ὑπαινιγμός σέ κάποια ἱερουργία». Παραθέτει πολλά κείμενα, πού μποροῦν πράγματι ν' ἀναφέρονται σ' ἕνα ἱερουργικό κυνήγι.

8. Πρβ. P. Vidal - Naquet, «Le Chasseur noir et l' origine de l' éphébie athénienne», *Annales E.S.C.*, 1968, σελ. 947-964, (= *Le chasseur noir. Formes de pensée et*

παραπάνω: σέ πάρα πολλά κείμενα τραγικῶν, φιλοσόφων ἤ μυθογράφων, τό κυνήγι εἶναι μιά ἔκφραση τοῦ περάσματος ἀπό τή φύση στόν πολιτισμό. Γι' αὐτόν πιθανότατα τόν λόγο, τό κυνήγι σχετίζεται στενά μέ τόν πόλεμο. Γιά νά πάρουμε ἕνα παράδειγμα, ὁ Πρωταγόρας, ὅταν περιγράφει, στόν ὁμώνυμο πλατωνικό διάλογο[9], τόν ἀνθρώπινο κόσμο πρίν ἀπό τήν ἐφεύρεση τῆς πολιτικῆς τέχνης, λέει στόν γνωστό μύθο: «Οἱ ἄνθρωποι ζοῦσαν στήν ἀρχή διασκορπισμένοι, καί πόλεις δέν ὑπῆρχαν· ἀφανίζονταν λοιπόν ἀπό τά θηρία, γιατί ἦταν παντοῦ πιό ἀδύνατοι ἀπό αὐτά, καί ἡ *δημιουργική* τους τέχνη, ἐνῶ μποροῦσε νά τούς βοηθήσει γιά τήν τροφή τους, δέν ἦταν ἀρκετή γιά τόν πόλεμο ἐναντίον τῶν θηρίων *(πρὸς δὲ τὸν τῶν θηρίων πόλεμον ἐνδεής)*. Γιατί οἱ ἄνθρωποι δέν ἦταν ἀκόμη κάτοχοι τῆς πολιτικῆς τέχνης, πού μέρος της εἶναι ἡ πολεμική τέχνη»[10].

Ἀνάμεσα στό κυνήγι καί στή θυσία, δηλαδή ἀνάμεσα στούς δύο τρόπους πού εἶχαν οἱ Ἕλληνες γιά νά βρίσκουν καί νά τρῶνε κρέας, οἱ σχέσεις εἶναι ἐξίσου στενές. Μήπως πρόκειται ἄραγε γιά μιά γενετική σχέση, ὅπως ὑποστήριξε ὁ K. Meuli, μήπως οἱ ἱερουργίες τῆς θυσίας ἔχουν τή μακρινή τους καταγωγή στίς ἱερουργίες τῶν προϊστορικῶν κυνηγῶν, ἔτσι ὅπως τελοῦνται ἀκόμη καί σήμερα κυρίως στή Σιβηρία[11]; Ὁ K. Meuli, γιά ν' ἀποδείξει τή θεωρία του ἀπό ἱστορική ἄποψη, εἶναι ἀναγκασμένος νά δεχτεῖ πῶς οἱ ἱερουργίες τῶν κυνηγῶν,

---

formes de société dans le monde grec, Παρίσι, 1981, σελ. 151-157, ἑλλ. μετ. Γ. Ἀνδρεάδη καί Π. Ρηγοπούλου, *Ὁ Μαῦρος Κυνηγός*, Ἀθήνα, 1983, σελ. 160-185). Ἡ μελέτη ἔχει δημοσιευτεῖ καί στ' ἀγγλικά, στό περιοδικό *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 194, 1968, σελ. 49-64.

9. *Πρωταγόρας*, 322 b.

10. Ἔτσι καί στόν Ἀριστοτέλη, *Πολιτικά*, I, 1256 b 23. Γι' αὐτό τό θέμα τῶν «ἀρχῶν» τοῦ πολιτισμοῦ, στήν ἀρχαία ἑλληνική γραμματεία, πρβ. Th. Cole, *Democritus and the Sources of Greek Anthropology*, Ἄνν Ἄρμπορ, 1967, σελ. 34-36, 64-65, 83-84, 92-93, 115, 123-126.

11. K. Meuli, «Griechische Opferbräuche», *Phyllobolia für Peter von der Mühll*, Βασιλεία, 1946, σελ. 185-288. Ὅσο συζητήσιμη καί ἄν εἶναι αὐτή ἡ μελέτη, ἀποτελεῖ μιά θαυμάσια καταγραφή δεδομένων καί ἰδεῶν, καί εἶναι ἡ σημαντικότερη ἐργασία γιά τή θυσία στήν ἀρχαία Ἑλλάδα. Ἀπό τίς πρόσφατες ἐργασίες γι' αὐτό τό θέμα, χρησιμοποίησα ἐπίσης εὐρύτατα τό βιβλίο τοῦ J. Rudhardt, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Γενεύη, 1958, καί τοῦ J. Casabona, *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec*, Αἶξ-ἀν-Προβάνς, 1966, πλάι στήν παλιά καί πολύ χρήσιμη πάντα συναγωγή τοῦ P. Stengel, *Opferbräuche der Griechen*, Λειψία - Βερολίνο, 1910

πρίν ἀκόμη γίνουν ἱερουργίες τῶν θυσιαστῶν, πέρασαν ἀπό δύο ἱστορικές φάσεις, ἀφοῦ ὁ γεωργικός πολιτισμός τῶν Ἑλλήνων διαδέχτηκε ἕναν ποιμενικό πολιτισμό, πού προῆλθε μέ τή σειρά του ἀπό ἕναν κυνηγετικό πολιτισμό[12]. Ἀλλά κι ἄν ἀκόμη ὑποθέσουμε πώς τά γεγονότα αὐτά ἔχουν ἀποδειχτεῖ, δέν νομίζουμε ὅτι μποροῦν νά μᾶς πληροφορήσουν γιά τίς σχέσεις κυνηγιοῦ καί θυσίας ἀνάμεσα στούς Ἕλληνες τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, δηλαδή σ' ἕναν λαό πού δέν ἦταν οὐσιαστικά κυνηγετικός, ἀλλά πού πάντα κυνηγοῦσε[13] καί εἶχε πολλούς μύθους καί κοινωνικές παραστάσεις, πού πήγαζαν ἀπό τό κυνήγι. Στήν περίπτωση αὐτή, ἀκόμη καί ὁ ἱστορικός –κυρίως ὁ ἱστορικός πού δέν εἶναι ἁπλός φιλάρχαιος– πρέπει νά κάνει μιά συγχρονική μελέτη.

Σύμφωνα μέ τό μύθο πού ἀναφέρει ὁ Ἡσίοδος, «τόν καιρό τῆς φιλονικίας τῶν θεῶν καί τῶν θνητῶν στή Μηκώνη»[14], οἱ κάτοικοι τοῦ οὐρανοῦ καί οἱ κάτοικοι τῆς γῆς κάθονται, χωριστά, ἀπό τή μιά καί ἀπό τήν ἄλλη πλευρά τοῦ βωμοῦ, ὅπου τελεῖται ἡ «ὀλύμπια» θυσία. Στούς πρώτους δίνονται τά κόκαλα καί ὁ καπνός, στούς δεύτερους τό ψημένο κρέας. Ὁ μύθος τοῦ Προμηθέα εἶναι στενά δεμένος μέ τόν μύθο τῆς Πανδώρας: ἡ κατοχή τῆς φωτιᾶς, ἀναγκαίας γιά τό θυσιαστήριο γεῦμα –δηλαδή, στό ἐπίπεδο τοῦ μύθου, ἁπλά καί μόνο γιά τό γεῦμα– ἔχει γι' ἀντίστοιχό της, δημιούργημα τοῦ Δία, «τ' ὀλέθριο γένος, τή φάρα τῶν γυναικῶν»[15] καί τήν ἀχόρταγη σεξουαλικότητά τους. Ἔτσι γράφτηκε ἡ μοίρα τοῦ ἀνθρώπου τῆς σιδερῆς ἐποχῆς, αὐτοῦ τοῦ ζευγᾶ, πού μονάχα οἱ ἀγροτικές δουλειές μποροῦν νά τόν σώσουν.

Ἡ λειτουργία τοῦ κυνηγιοῦ εἶναι συμπληρωματική καί ταυτόχρονα ἀντιθετική στή λειτουργία τῆς θυσίας. Καθορίζει, θά λέγαμε συνοπτικά, τίς σχέσεις τοῦ ἀνθρώπου μέ τήν ἄγρια φύση. Ὁ κυνηγός εἶναι συνάμα καί τό ἁρπακτικό ζῶο, λιοντάρι ἤ ἀετός, τό πανοῦργο ζῶο, φίδι ἤ λύκος –στόν Ὅμηρο, οἱ περισσότερες εἰκόνες κυνηγιοῦ εἶναι παρμένες ἀπό τό ζωικό βασίλειο[16]– ἀλλά καί ὁ κάτοχος μιᾶς *τέχνης*, πού δέν

---

12. Πρβ. ὅσα λέει σχετικά ὁ ἴδιος, *ὅπ. π.*, σελ. 223-224.

13. Ἀλλωστε, ὁ K. Meuli πραγματεύεται τό ζήτημα πολύ σύντομα· πρβ. σελ. 263.

14. *Θεογονία*, 535-536.

15. *Θεογονία*, 591.

16. Βλ. μερικά παραδείγματα, παρακ. σελ. 162. Γιά μιά καταγραφή καί γιά τή σύγκριση μέ τήν τέχνη τῆς ἐποχῆς, R. Hampe, *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit*, Τύμπινγκεν, 1952, κυρίως σελ. 30 κ. ἑ.

τήν ἔχουν βέβαια οὔτε τό λιοντάρι, οὔτε ὁ λύκος. Αὐτό ἐκφράζει –ἀνάμεσα σέ τόσα ἄλλα κείμενα– ὁ μύθος τοῦ Προμηθέα, ἔτσι ὅπως τόν σχολιάζει ὁ πλατωνικός *Πρωταγόρας*.

Ἡ θυσιαστήρια πράξη εἶναι πράξη μαγειρικῆς, καί τό κατ' ἐξοχήν ζῶο τῆς θυσίας εἶναι τό βόδι τό καματερό. Αὐτή ἡ θυσία, πού, σέ τελευταία ἀνάλυση, ἀποτελεῖ ἔγκλημα καί ὁρισμένα μάλιστα κείμενα τήν ἀπαγορεύουν[17], παριστάνεται δραματικά στήν τελετουργία τῶν *Βουφονίων*, στήν Ἀθήνα, πρός τιμή τοῦ *Διός Πολιέως*: τό τομάρι τοῦ θυσιασμένου ζώου παραγεμίζεται μέ ἄχυρο καί ζεύεται σ' ἕνα ἀλέτρι, ἐνῶ καθένας ἀπό τούς «φονιάδες» του, ἀπό τόν ἱερέα ὣς τό μαχαίρι τῆς θυσίας, «δικάζεται»[18]. Ἀλλά ὁ δεσμός ἀνάμεσα στή θυσία καί στά καλλιεργημένα χωράφια εἶναι πολύ πιό βασικός, ἀπ' ὅσο δείχνει μιά γιορτή πού μπορεῖ καί νά θεωρηθεῖ περιθωριακή. Νά ἕνα ὡραῖο ἀρχαϊκό παράδειγμα: ὅταν τούς σώθηκαν οἱ τροφές, οἱ σύντροφοι τοῦ Ὀδυσσέα ἀποφασίζουν νά θυσιάσουν τίς γελάδες τοῦ Ἥλιου· μήν ἔχοντας ὅμως γεννήματα τῆς γῆς, ἀντί γιά κριθάρι πού τό καβουρντίζανε στή φωτιά, παίρνουν φύλλα βαλανιδιᾶς, καί ἀντί γία κρασί, χύνουν γιά σπονδή νερό. Τό ἀποτέλεσμα εἶναι καταστρεπτικό: «Τά κρέατα ὁλόγυρα στίς σοῦβλες μουκανιόταν, / ψημένα κι ἄψητα»[19]. Καί ὅμως, ὑπῆρχε ἡ ἐναλλακτική λύση γι' αὐτή τήν ἄσεβη θυσία, καί ὁ ἴδιος ὁ Ὀδυσσεύς τήν ὑποδείχνει: ἦταν τό κυνήγι καί τό ψάρεμα[20].

Πραγματικά, τό κυνήγι, ὅταν τό δεῖ κανείς στό σύνολό του, τοποθετεῖται στούς ἀντίποδες τῆς κλασικῆς ὁλύμπιας θυσίας. Εἶναι γνωστό πώς σπάνια θυσιάζουν θηράματα (πράγμα πού μπορεῖ νά ἐξηγηθεῖ εὔκολα καί ἀπό τό γεγονός ὅτι τό θυσιαζόμενο ζῶο πρέπει νά εἶναι ζωντανό), καί πώς μιά τέτοια θυσία συνδέεται γενικά μέ θεότητες πού δέν

---

17. Πρβ. *Σχόλ. Ἀράτου Φαινόμενα*, 132. Αἰλιανοῦ, *Περί ζῴων ἰδιότητος*, XII, 34. *Σχόλια στήν Ὀδύσσεια*, μ, 353. Νικόλαος Δαμασκηνός, ἀπ. 103, i Jacoby. Αἰλιανοῦ, *Ποικίλη ἱστορία*, V, 14. Βάρρωνα, *De re rustica*, II, 5, 4. Κολουμέλλα, *De re rustica, VI, Praef.* Πλινίου, *Nat. Hist.*, VIII, 180. Αὐτά τά κείμενα δέν ἀφοροῦν μονάχα τόν ἑλληνικό κόσμο.

18. Παυσανίας, I, 28, 10. Αἰλιανοῦ, *Ποικίλη ἱστορία*, VIII, 3. Πορφυρίου, *Περί ἀποχῆς ἐμψύχων*, II, 28. Γιά τό σύνολο τῆς παράδοσης πρβ. L. Deubner, *Attische Feste*, Βερολίνο, 1932, σελ. 158.

19. *Ὀδύσσεια*, μ, 395-396 (μετ. Ν. Καζαντζάκη - Ι.Θ. Κακριδῆ).

20. *Ὀδύσσεια*, μ, 329-333. Σχετικά μέ αὐτό τό σημεῖο, βλ. τό ἄρθρο μου «Valeurs religieuses et mythiques de la terre et du sacrifice dans l' Odyssée», *Annales E.S.C.*, 1970, σελ. 1288-1289.

ὑποτάσσονται στήν πόλη, θεότητες τῆς ἄγριας φύσης, ὅπως ἡ Ἄρτεμις καί ὁ Διόνυσος[21]. Πολύ συχνά, ὅπως στόν μύθο τῆς Ἰφιγένειας, ἡ θυσία ἑνός θηράματος ἐμφανίζεται ὡς τό ὑποκατάστατο μιᾶς ἀνθρωποθυσίας: ἡ ἀγριότητα τοῦ θύματος ἀντικατασταίνει, κατά κάποιο τρόπο, τήν ἀγριότητα τῆς πράξης.

Ἀνάμεσα πάντως σέ αὐτούς τούς ἀντίθετους χώρους, παρεμβάλλονται περιοχές πού τίς ἐκμεταλλεύεται ἡ τραγωδία. Ἡ τραγωδία *Βάκχαι* τοῦ Εὐριπίδη περιγράφει μέ συναρπαστικό τρόπο τή διονυσιακή ὠμοφαγία (κατακομμάτιασμα τοῦ ὠμοῦ κρέατος), μία πράξη ὅπου συγχέονται κυνήγι καί θυσία. Ὁ Πενθεύς θά εἶναι τό θύμα ἑνός τέτοιου θυσιαστήριου κυνηγιοῦ.

Δέν πρόκειται ν' ἀπαριθμήσω ἐδῶ ὅλα τά χωρία τῆς *Ὀρεστείας*, ὅπου ἀναφέρεται θυσία, κυνήγι ἤ ψάρεμα καμιά φορά, ἀλλά, πιό ἁπλά, νά τονίσω τίς κατευθυντήριες γραμμές τῶν τριῶν ἔργων πού, ὅπως θά δοῦμε, ἀντιτάσσονται τό ἕνα στό ἄλλο, ὅρο πρός ὅρο κατά κάποιο τρόπο.

Ἄς ἀρχίσουμε μέ τά λόγια τοῦ χοροῦ, ἀμέσως μετά τήν πάροδο τοῦ *Ἀγαμέμνονος* (στ. 105-159), ὅταν μιλᾶ γιά τό σημάδι πού φανερώθηκε στούς Ἀχαιούς στήν Αὐλίδα. Μπορεῖ νά πεῖ κανείς πώς, περισσότερο ἀκόμη καί ἀπό τή μεγάλη σκηνή τῆς Κασσάνδρας, ὁ ποιητής «συγκεντρώνει ἐδῶ σ' ἕνα σύνολο... τό πιό μακρινό παρελθόν καί τό μέλλον πού θ'ἀκολουθήσει»[22]· ἀλλά ἐπειδή ἀκριβῶς βρισκόμαστε στήν ἀρχή τοῦ ἔργου, ὅλα ἐδῶ εἶναι πολύ πιό συγκαλυμμένα[23]:

> Δυό βασιλιάδες τῶν πουλιῶν στῶν πλοίων τούς βασιλιάδες
> φανῆκαν, ὁ κατάμαυρος (*κελαινός*) κι ὁ ἄλλος μ' ἄσπρην οὐρά,
> πλάι στά παλάτια ἀπ' τό δεξί τοῦ κονταριοῦ τό χέρι
> σέ πρόφαντη ψηλή μεριά,

---

21. Μιά σχετική ἔκθεση, πού θά ἔπρεπε νά συμπληρωθεῖ κυρίως ἀπό μιά συγκεκριμένη ἀρχαιολογική ἔρευνα, ἔκανε ὁ P. Stengel, «Über die Wild und Fischopfer der Griechen», *Hermes*, 1887, σελ. 94-100 = *Opferbräuche...*, σελ. 197-202.

22. J. de Romilly, *Revue des Etudes Grecques*, 1967, σελ. 95. Πρβ. ἐπίσης, *Le Temps dans la tragédie grecque*, Παρίσι, 1971, σελ. 73-74.

23. Διάβασα, ἀφοῦ πιά εἶχα γράψει αὐτές τίς σελίδες, τήν ἐξαιρετική μελέτη τοῦ J J. Peradotto, «The *Omen* of the Eagles and the *ἦθος* of Agamemnon», *Phoenix*, 23, 1969, σελ. 237-263.

κι ἁρπάζοντας σπαράζανε στόν τελευταῖο της δρόμο,
μιά λάγισσα μέ πρόσβαρη τῆς ὥρας της κοιλιά.

(μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη)

Ὁ Κάλχας συμπεραίνει ἀμέσως ἀπό αὐτό τό σημάδι πώς οἱ ἀετοί εἶναι οἱ Ἀτρεῖδες, πώς θά τήν πάρουν τήν Τροία καί πώς ἡ Ἄρτεμις, προσβλημένη ἀπό τόν φόνο τῆς λάγισσας, μπορεῖ ν' ἀπαιτήσει πολύ πιό βαριά λύτρα (Ἰφιγένεια), πράγμα πού θά φέρει μέ τή σειρά του καί ἄλλες καταστροφές: «Γιατί ἡ ἄφοβη ἡ Ὀργή / μένει στό σπίτι ἡ δολερή, μιά μέρα νά ξυπνήσει / κ' ἐκδίκηση, θυμάμενη, τοῦ τέκνου νά ζητήσει»[24]. Ἔτσι ἀναγγέλεται, μ' ἕναν τρόπο ἐλάχιστα ἀφηρημένο, ἡ δόλια ἐκδίκηση τῆς Κλυταιμνήστρας.

Σέ αὐτά τά χωρία, τό λεξιλόγιο τοῦ κυνηγιοῦ καί τό λεξιλόγιο τῆς θυσίας συμπλέκονται πολύ στενά. Ἡ λάγισσα ἐμποδίζεται νά κάνει «τόν τελευταῖο της δρόμο» *(λοισθίων δρόμων*, στ. 120): πρόκειται γιά μιά τεχνική ἔκφραση πού τή βρίσκουμε καί ἀλλοῦ[25]. Χρειάζεται ἄραγε νά τονίσουμε τήν ἀντίθεση ἀνάμεσα στό λιοντάρι καί στόν ἀετό ἀπό τή μιά μεριά, καί στόν λαγό ἀπό τήν ἄλλη, αὐτό τό θήραμα - πρότυπο, τό μόνο ζῶο, ὅπως λέει ὁ Ἡρόδοτος, πού τό θηλυκό του συλλαμβάνει ἐνῶ ἔχει ἤδη γκαστρωθεῖ, ἐπειδή ἀκριβῶς ἡ φύση ἔχει μεγάλη ἀνάγκη ἀπό αὐτά τά θύματα[26]; Ὁ Ὅμηρος λέει γιά τόν Ἀχιλλέα: «κι ἡ ὁρμή του θύμιζε τό μαῦρο, κυνηγάρι / ἀιτό, τό πιό τρανό καί γρήγορο πουλί μές σέ ὅλα τ' ἄλλα»[27]· καί ἦταν ἀκόμη ὁ Ἀχιλλεύς «ἴδιος ἀιτός, πού ξάφνου / ψηλάθε ἀπό τά μαῦρα σύγνεφα χιμάει στόν κάμπο κάτω, / γιά κάποιο ἀρνί ν' ἁρπάξει ἀδύναμο γιά καί λαγό δειλιάρη» *(πτῶκα λαγωόν)*· «ἀιτό.... τό πιό πού φανερώνει / τό θέλημά του, μαῦρο κι ἅρπαγο - τό λένε καί μαυρόρνιο»[28]. Δέν πρόκειται ὅμως γιά ἕνα ὁποιοδήποτε

---

24. ... *μίμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος οἰκονόμος δολία μνάμων Μῆνις τεκνόποινος· Ἀγαμέμνων*, 151-155 (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

25. Ὁ Ξενοφών (*Κυνηγετικός*, V, 14 καί IX, 10) καί ὁ Ἀρριανός (*Κυνηγετικός*, 17) ἀναφέρουν τόν *πρῶτον δρόμον* τοῦ καταδιωκόμενου ζώου. Τόν συσχετισμό τόν ἔκανε κυρίως ὁ P. Mazon (σελ. 14 τῆς ἔκδοσης Budé τοῦ *Ἀγαμέμνονος*).

26. Ἡρόδοτος, III, 108. Γιά τόν λαγό στή λατρεία τῆς Ἄρτεμης, ἰδιαίτερα στή Βραυρώνα τῆς Ἀττικῆς, βλ. τό ἄρθρο τοῦ J.J. Peradotto, *ὅπ. π.*, σελ. 244.

27. *Αἰετοῦ οἷμα τ' ἔχων μέλανος, τοῦ θηρητῆρος, / ὅς θ' ἅμα κάρτιστός τε καὶ ὠκίστος πετεηνῶν*· *Ἰλιάς*, Φ, 252-253 (μετ. Ν. Καζαντζάκη - Ι.Θ. Κακριδῆ).

28. *Ἰλιάς*, Χ, 308-310· Ω, 315-316: *τελειότατον πετεηνῶν, μόρφνον θηρητῆρ', ὃν καὶ περκνὸν καλέουσιν* (μετ. Ν. Καζαντζάκη - Ι.Θ Κακριδῆ) Πρβ. ἐπίσης P.

κυνήγι. Ἔχουν σωστά παρατηρήσει[29], πώς ἕνας κυνηγετικός κανόνας, πού ἀναφέρει ὁ Ξενοφών, συνιστᾶ στούς «φίλους τοῦ κυνηγιοῦ» ν' ἀφήνουν τά νεογέννητα λαγουδάκια στή θεά: *τὰ μὲν οὖν λίαν νεογνὰ οἱ φιλοκυνηγέται ἀφιᾶσι τῇ θεᾷ (Κυνηγετικός*, V, 14). Τό κυνήγι πού κάνουν οἱ ἀετοί εἶναι βασιλικό καί συνάμα ἄνομο, γιατί καταπατεῖ τόν χῶρο τῆς Ἄρτεμης.

Αὐτό ὅμως τό κυνήγι εἶναι ἐπίσης καί θυσία, καί ὁ Κάλχας τό λέει ξεκάθαρα, ὅταν φοβᾶται μήπως ἡ Ἄρτεμις «ζητήσει θυσίαν ἄλλη ἀνίερη», ὅπου τό θύμα θά τῆς μείνει ἀκέραιο[30]· καί αὐτή ἡ ταυτότητα κυνηγιοῦ καί θυσίας ἐπιβεβαιώνεται κυρίως στόν θαυμάσιο στίχο 136, αὐτό τό ἀριστούργημα τῆς αἰσχυλικῆς ἀμφιλογίας, πού ἐκφράζει τήν ὀργή τῆς Ἄρτεμης ἐναντίον τῶν «φτερωτῶν σκυλιῶν τοῦ πατέρα της»: *αὐτότοκον πρὸ λόχου μογερὰν πτάκα θυομένοισιν*· γιατί αὐτή ἡ φράση σημαίνει ταυτόχρονα: «πού θυσίασαν μιά δύστυχη, φοβισμένη λάγισσα, πρίν γεννήσει, μέ τά μικρά στήν κοιλιά της», ἀλλά καί «πού θυσίασαν ἕνα δύστυχο, φοβισμένο πλάσμα, τό ἴδιο τους τό παιδί, μπροστά στόν στρατό»[31].

Μήπως μποροῦμε νά προσδιορίσουμε, καλύτερα καί ἀπό τόν Κάλχα , τή σημασία τοῦ προμηνύματος; Ὁ ἴδιος ὁ μάντης ὑπογραμμίζει τόν δισήμαντο χαρακτήρα του. Τά εὐοίωνα στοιχεῖα εἶναι ξεκάθαρα. Οἱ ἀετοί παρουσιάζονται «ἀπ' τό δεξί τοῦ κονταριοῦ τό χέρι» (στ. 116), δηλαδή ἀπό τή δεξιά μεριά, καί ὁ ἕνας τους ἔχει ἅσπρη τήν οὐρά, ἕνα χρῶμα πού φέρνει τό καλό, σύμφωνα μέ τή θρησκευτική ἀντίληψη[32]. Τό κυνήγι πού κάνουν οἱ ἀετοί εἶναι μιά ἐπιτυχία. Ἀπό μιάν ἄποψη, ἡ γκαστρωμένη λάγισσα εἶναι Τροία[33], πού θά πιαστεῖ μέσα σέ δίχτυ,

---

674-677, ὅπου τό ἀντικείμενο τῆς σύγκρισης εἶναι ὁ Μενέλαος, καθώς καί τήν ἀριστοτελική ἔκφραση *μελανάετος καὶ λαγωφόνος*, *(Περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι*, IX, 32, 618 b). Γι' ἄλλες ἀναφορές καί γιά τή ζωολογική ταύτιση αὐτῶν τῶν ἀετῶν (τοῦ ἅσπρου καί τοῦ μαύρου), πρβ. τό ὑπόμνημα τοῦ E. Fraenkel, τόμ. II, σελ. 67-70.

29. P. Mazon, σελ. 15 τῆς ἔκδοσης Budé τοῦ *Ἀγαμέμνονος*.

30. *Ἀγαμέμνων*, 150: *θυσίαν ἑτέραν ἄνομόν τιν' ἄδαιτον*. Ἡ θυσία εἶναι *ἄδαιτος*, δηλαδή χωρίς θυσιαστήριο γεῦμα: εἶναι θυσία ἐκμηδένισης.

31. Γιά τή λεπτομερειακή ἀπόδειξη, παραπέμπω στόν W.B. Stanford, *Ambiguity in Greek Tragedy*, Ὀξφόρδη, 1939, σελ. 143. Τό ὑπόμνημα τοῦ E. Fraenkel δέν λέει τίποτε σέ αὐτό τό σημεῖο.

32. Πρβ. G. Radke, *Die Bedeutung der Weissen und der Schwarzen Farbe im Kult und Brauch der Griechen und Römern*, Βερολίνο, 1936, κυρίως σελ. 27 κ.ἑ.

33. Παρ' ὅλο πού τό σύμβολο εἶναι πολύ διαφορετικό, ὁ θεατής τοῦ Αἰσχύλου θ'

ἀπ' ὅπου δέν θά μποροῦν νά ξεφύγουν οὔτε μικροί, οὔτε μεγάλοι (*Ἀγαμέμνων*, 357-360)· τό πάρσιμο λοιπόν τῆς Τροίας θά εἶναι ἕνα κυνήγι[34]. Ἡ λάγισσα ὅμως εἶναι ἐπίσης, ὅπως εἴδαμε, ἡ Ἰφιγένεια πού θυσιάστηκε ἀπό τόν πατέρα της. Ἡ Καλόβουλη καί Ὁμορφη Ἄρτεμις (*εὔφρων ἁ Καλά*, τοῦ στίχου 140) ἁπλώνει τήν ἐπικίνδυνη προστασία της «καί στ' ἀδύναμα νεογνά τῶν ὀρμητικῶν λιονταριῶν, καί στά τρυφερά βυζανιάρικα ὅλων τῶν θηρίων τοῦ ἀγροῦ» (*Ἀγαμέμνων*, 140-143). Ὁ Ἀγαμέμνων εἶναι ἐπίσης ἕνα λιοντάρι[35]· καί ἡ Ἰφιγένεια, ὄντας θύμα τῶν ἀετῶν, μέ τή μορφή τῆς γκαστρωμένης λάγισσας, ὄντας θύμα τῆς Ἄρτεμης, ὡς κόρη τοῦ λιονταριοῦ, θά εἶναι ἔτσι πάντα τό θύμα τοῦ πατέρα της. Ἡ θεά τῆς ἄγριας φύσης, ἡ Ἄρτεμις –πού τήν ἐπικαλεῖται ὁ Κάλχας φροντίζοντας νά προφέρει πρῶτα τ' ὄνομά της, ὅταν προτείνει τή θυσία τῆς Ἰφιγένειας[36]– ἐπεμβαίνει μόνο γιατί ὁ Ἀγαμέμνων ἔχει ἤδη μπεῖ, μέ τή μορφή ἀετοῦ, στόν κόσμο τῆς ἀγριότητας[37]· κι ἐπεμβαίνει ἐπίσης γιατί καί ἄλλα μικρά, ἐκτός ἀπό τά μικρά

ἀνακαλοῦσε στή σκέψη του τήν περίφημη σκηνή, ὅπου ὁ Κάλχας ἑρμηνεύει τό σημάδι πού φάνηκε: ἕνα φίδι μεταβάλλεται σέ πέτρα, ἔχοντας πρῶτα καταβροχθίσει ὀχτώ σπουργίτια μαζί μέ τή μάνα τους, πράγμα πού προαγγέλλει τό πάρσιμο τῆς Τροίας ὕστερ' ἀπό ἐννιάχρονο πόλεμο (*Ἰλιάς*, Β, 301-329). Στόν Ὅμηρο ὅμως, ἀπό τή στιγμή ὅπου τό σημάδι αὐτό ἑρμηνευτεῖ, εἶναι ἐντελῶς ξεκάθαρο, ἐνῶ στόν Αἰσχύλο δέν συμβαίνει τό ἴδιο.

34. Πρβ. παρακάτω, σελ. 167.

35. Πρβ. τουλάχιστον τόν στίχο 1259 τοῦ *Ἀγαμέμνονος* καί τούς στίχους 827-828, πού εἶναι μάλλον ἐνδεικτικοί. Βλ. καί τή μελέτη τοῦ B. M.W. Knox, «The Lion in the House», *Classical Philology*, 47, 1957, σελ. 17-25, πού ἀποδείχνει, μέ θαυμαστό καί ἀναμφισβήτητο τρόπο, πώς στή γνωστή εἰκόνα τοῦ μικροῦ λιονταριοῦ πού μεγαλώνει (*Ἀγαμέμνων*, 717-736), πρέπει ν' ἀναγνωρίσει κανείς ὄχι μόνο τόν Πάρη, ἀλλά καί τόν ἴδιο τόν γιό τοῦ Ἀτρέα.

36. *Προφέρων Ἄρτεμιν*, στ. 201-202.

37. Αὐτό, τελικά, μπορεῖ κανείς νά δεχτεῖ, μέ κάποιες ἀποχρώσεις, ἀπό τή μελέτη τοῦ W. Whallon, «Why is Artemis angry?», *American Journal of Philology*, 82, 1961, σελ. 78-88. Ὁ E. Fraenkel (*ὅπ. π.*, τόμ. II, σελ. 97-98) ἔδειξε, ἀπό τήν ἄλλη μεριά, πόσο ἀποφεύγει ὁ Αἰσχύλος νά θυμίσει τίς παραδόσεις ἐκεῖνες πού λένε, πώς οἱ Ἀτρεῖδες εἶχαν παραβιάσει ἕναν ἱερό περίβολο τῆς Ἄρτεμης ἤ εἶχαν σκοτώσει ἕνα ζῶο ἀφιερωμένο στή θεά. Στήν πραγματικότητα δέν χρειάζεται καθόλου ν' ἀναφερθεῖ μιά τέτοια πράξη, γιατί, ἀπό τήν τραγική ὀπτική γωνία, ὁ Ἀγαμέμνων, ὄντας Ἀτρείδης, εἶναι βέβαια ἤδη ἔνοχος, ἀλλά ἔχει συνάμα καί τή δυνατότητα νά μήν εἶναι. Θά μποροῦσε μάλιστα κανείς νά ὑποθέσει, ὅτι στόν στίχο 141 γίνεται κάποιος ὑπαινιγμός στόν μύθο τῆς σωτηρίας τῆς Ἰφιγένειας: ἡ κόρη μεταφέρθηκε τελικά ἀπό τήν Ἄρτεμη στή χώρα τῶν Ταύρων· ἄλλωστε, ὁ στίχος 134 δέν μᾶς λέει

τῆς λάγισσας, θυσιάστηκαν καί φαγώθηκαν, πολύ πρίν ἀπό τό ἐπεισόδιο τῆς Αὐλίδας, κατά τή διάρκεια τοῦ ἀνόσιου «θυέστειου δείπνου», πού ἀνακαλεῖ ἡ μεγάλη σκηνή τῆς Κασσάνδρας. Ἡ Κλυταιμνήστρα θά πεῖ μάλιστα, παρακάτω, πώς εἶναι «ὁ σκληρός ἐκδικητικός δαίμονας τοῦ Ἀτρέα», πού «θυσίασε αὐτόν τόν τέλειον ἄντρα (δηλαδή, αὐτό τό ἐνήλικο, τό ὥριμο θύμα, τόν Ἀγαμέμνονα) γιά νά ἐκδικηθεῖ τά παιδιά»[38]. Ἡ λάγισσα μπορεῖ λοιπόν νά ταυτιστεῖ καί μέ τά σφαγμένα παιδιά τοῦ Θυέστη.

Οἱ ἀετοί εἶναι οἱ Ἀτρεῖδες, ἀλλά ὁ πρῶτος πού ἀναφέρεται, ὁ μαῦρος ἀετός, ὁ σκοτεινός κυνηγός, πού εἶναι ταγμένος ὁριστικά στή δυστυχία[39], εἶναι βέβαια ὁ Ἀγαμέμνων, ὁ ἥρωας τοῦ δράματος. Δέν συγκρίνεται, ἄλλωστε, στήν τραγωδία, μέ «μαυροκέρατο ταῦρο»[40];

Τό ἄσπρο χρῶμα, πού ἀποδίδεται ἔτσι ἔμμεσα στόν Μενέλαο, θυμίζει πιθανότατα πώς, γι' αὐτόν, ἡ ὑπόθεση τελείωσε καλά. Ὁ Μενέλαος εἶναι ὁ ἥρωας πού ἐπιζεῖ, τό πρόσωπο τοῦ σατυρικοῦ δράματος *Πρω-*

πώς ἡ θεά «ἔνιωσε οἶκτο»; Κανένα πάντως κείμενο τοῦ Αἰσχύλου δέν ἐπιβεβαιώνει μιά τέτοια ὑπόθεση.

38. *Ἀγαμέμνων*, 1502-1503: *τόνδ' ἀπέτεισεν / τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας.*

39. Ὁ μαῦρος ἔφηβος κυνηγός, πού ἀποτελεῖ καί τό θέμα μιᾶς μελέτης μου (βλ. παραπ., σημ. 8), εἶναι προσωρινά μόνο «μαῦρος», κατά τή διάρκεια τῆς ἱερουργικῆς του ἀναχώρησης. Ἐδῶ ὅμως πρόκειται γιά κάτι ἐντελῶς διαφορετικό: ὁ Ἀγαμέμνων εἶναι ἕνας καταραμένος κυνηγός.

40. *Τόν ταῦρον ἐν πέπλοισιν / μελάγκερων λαβοῦσα μηχανήματι / τύπτει*: «ἔπιασε στήν παγίδα ἑνός πέπλου τόν μαυροκέρατο ταῦρο· χτυπάει», στ. 1126-1128. Μεταφράζω ἔτσι, σέ ἀντίθεση μέ τόν E. Fraenkel (*ὅπ. π.*, τόμ. II, σελ. 511-519), πού τόν ἀκολούθησαν κυρίως ὁ G. Thomson καθώς καί οἱ J.D. Denniston καί D. Page, στήν ἔκδοσή τους τοῦ *Ἀγαμέμνονος*, Ὀξφόρδη, 1957, σελ. 171-173. Ὅπως καί ὁ E. Fraenkel, οἱ συγγραφεῖς αὐτοί συντάσσουν τή γραφή *μελαγκέρῳ* μέ τή λέξη *μηχανήματι*. Μέ τή σειρά του, ὁ J.P. Guépin, *ὅπ. π.*, σελ. 24-25, νομίζει πώς τό ἴδιο τό πέπλο εἶναι «μιά δολοπλοκία μέ μαῦρα κέρατα». Τά κέρατα ὅμως πᾶνε καλύτερα σ' ἕναν ταῦρο, παρά σ' ἕναν δόλο ἤ σ' ἕνα πέπλο. Διατηρῶ λοιπόν, ὅπως καί ὁ P. Mazon, τόν τύπο *μελάγκερων* τῶν χειρογράφων, Tr, F, V, καί M (πρίν ἀπό τή διόρθωση) καί δέν δέχομαι τή διόρθωση τοῦ χειρογράφου M *μελαγκέρῳ*. Ὁ E. Fraenkel μεταφράζει: «Μέ τό μαῦρο τέχνασμα τοῦ κερασφόρου», πράγμα ἀρκετά παράξενο, κι ἐξηγεῖ ὅτι ἡ λέξη *μηχανήματι* χρειάζεται ἕναν ἐπιθετικό προσδιορισμό. Αὐτή ἡ παρατήρηση εἶναι τουλάχιστον ἀμφισβητήσιμη· πρβ. *Χοηφόροι*, 980-981: *Ἴδεσθε δ' αὖτε, τῶν δ' ἐπήκοοι κακῶν, / τό μηχάνημα, δεσμόν ἀθλίῳ πατρί*, «Δέστε σεῖς, πού ἀκοῦτε τά φριχτά τους ἔργα, δέστε τήν παγίδα, τόν δεσμό πού ἔσφιξε τόν δύστυχο πατέρα μου»: ἡ λέξη *δεσμόν* εἶναι ἐδῶ, ὅπως φαίνεται, ἕνα παραθετικό ὄνομα, δέν εἶναι ἐπίθετο.

τεύς[41], πού κλείνει τήν τριλογία. Γιά νά δυσκολευτεῖ ὅμως, θά λέγαμε, ἀκόμη πιό πολύ ὁ ἑρμηνευτής, αὐτοί οἱ *ἀετοί* εἶναι ἐπίσης καί οἱ γύπες (σωστότερα: οἱ γυπαετοί, *αἰγυπιοί*), πού, ὅπως λέει ὁ Κορυφαῖος στήν ἀρχή τοῦ ἔργου, στριφογυρίζουν πάνω ἀπό τήν ἔρημη φωλιά τους, γυρεύοντας τό δίκιο τους καί ἀναζητώντας τ' ἁρπαγμένα μικρά τους, δηλαδή τήν κλεμμένη Ἑλένη –πού τελικά ἀποκτοῦν (*Ἀγαμέμνων*, 49-54). Ἄραγε ἡ ἀντίθεση αὐτή –ἀετοί / γύπες– δέν ἔχει, πράγματι, καμιά σημασία; Μήπως ὁ Αἰσχύλος χρησιμοποίησε δύο λέξεις γιά νά δηλώσει τό ἴδιο πουλί; Αὐτό γενικά ὑποστηρίζεται[42], καί εἶναι ἀλήθεια πώς τά δύο πουλιά συγχέονται καμιά φορά [43]. Εἶναι ὡστόσο παράδοξο νά παρουσιάζεται τό εὐγενικό καί βασιλικό ζῶο, ὁ ἀετός τῶν αἰθέρων, ὡς τό πουλί πού κάνει μιά φριχτή πράξη, καί νά ἐμφανίζεται ἀντίθετα τό ἀποκρουστικό ζῶο, τό ὄρνιο, ὡς τό πουλί πού ζητᾶ δικαιοσύνη[44]. Μήπως ὁ γύπας δέν εἶναι, ἄλλωστε, τό ζῶο πού, σέ ἀντίθεση μέ τόν ἀετό, δελεάζεται ἀπό τό σάπιο, ἀπό τήν δυσωδία τῶν πτωμάτων, ἐνῶ ψοφᾶ μόλις ἔρθει σ' ἐπαφή μέ τά ἀρώματά;[45]. Καί αὐτή ἡ «ἀντίθε-

---

41. Στό ὑπόμνημά του, ὁ E. Fraenkel ἀναφέρει (τόμ. II, σελ. 67) πολλά κείμενα, ὅπου ἡ *δειλία* χαρακτηρίζει τόν ἀετό «μέ τήν ἄσπρη οὐρά». Ἡ ἑρμηνεία αὐτή δέν βρίσκεται σέ ἀντίφαση μέ τήν ἑρμηνεία πού ὑποστηρίζουμε ἐδῶ· ἄς θυμίσουμε, ὑπέρ τῆς δικῆς μας ἑρμηνείας, πώς ἡ καλή μοίρα τοῦ Μενελάου –πού εἶχε χαθεῖ μέσα στήν τρικυμία τοῦ γυρισμοῦ καί τελικά σώθηκε– ἀναγγέλλεται διακριτικά ἀπό τόν κήρυκα στούς στίχους 674-679.

42. Ὅπως ἀπό τόν W.G. Headlam καί τόν G. Thomson, *The Oresteia of Aeschylus*, Καίμπριτζ, 1938, σελ. 16. Ὁ W. Whallon, παρ' ὅλο πού εἶδε πολύ καθαρά τή σημασία τῶν ζώων στόν Αἰσχύλο γιά τήν ἑρμηνεία τοῦ ἔργου («Τά ἐπαναλαμβανόμενα ζωόμορφα σύμβολα, στήν *Ὀρέστεια*, εἶναι τό αἰσχυλικό ἀντίστοιχο τῆς δραματικῆς εἰρωνείας τοῦ Σοφοκλῆ», *ὅπ.π.*, σελ. 81), καταλήγει στήν ἴδια ἄποψη: «Ἡ διαφορά εἴδους ἀνάμεσα στόν γύπα καί στόν ἀετό εἶναι ἀσήμαντη ἐδῶ· ὁ ἀετός θά μποροῦσε, μιά χαρά, νά ἦταν τό ἐκδικητικό πουλί καί ὁ γύπας, τό ἁρπακτικό πουλί» (σελ. 80). Τό πρόβλημα τό ἔχει θέσει καλύτερα ἡ F. I. Zeitlin, *The Motif...*, σελ. 482-483.

43. Πρβ. G.D' Arcy W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, Ὀξφόρδη, 1936, σελ. 5-6 καί 26.

44. Γιά τήν ἀντίθεση –καί καμιά φορά τή σύγχυση– ἀνάμεσα στόν γύπα καί στόν ἀετό, βλ. τά κείμενα πού συγκέντρωσε ὁ J. Heurgon, «Vultur», *Revue des Études Latines*, 14, 1936, σελ. 109-118. Θά βρεῖ κανείς ὅλες τίς παραπομπές πού θέλει στόν D' Arcy W. Thompson, *ὅπ.π.*

45. Γι' αὐτή τήν ἀντίθεση, παράβαλε, λ.χ. Αἰσώπου, *Μῦθοι*, 6. Αἰλιανοῦ, *Περί ζῴων ἰδιότητος*, III, 7 καί VIII,4. Ἀντωνίνου Λιβεράλη, *Μεταμορφώσεων Συναγωγή*, XII. 5-6. Διονυσίου, *Ἰξευτικόν*, I,5 (Garzya). Βλ. D' Arcy W. Thompson, *ὅπ. π.*,

ση» δέν εἶναι, ἀπεναντίας, ἕνα ἀπό τά ἐλατήρια τοῦ ἔργου; Ἐξάλλου, ἡ παρουσία τοῦ σάπιου εἶναι αἰσθητή μέσα στό ἔργο. Στή μεγάλη σκηνή τῆς Κασσάνδρας, ἡ μάντισσα φωνάζει (*Ἀγαμέμνων*, 1309-1312):

Κασ. Πνοή ἀναδίδει αἱματοστάλαχτη τό σπίτι.
Χο. Καί πῶς; εἶν' τά σφαχτά πού στούς βωμούς μυρίζουν.
Κασ. Εἶν' ὅμοιο σάν ἀχνός πού βγαίνει ἀπό 'να τάφο.
Χο. Βέβαια δέ λές γιά ἀραβικά ἐδῶ μέσα μύρα!

(μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη)

Ἀπό μιάν ἄποψη, ὅλο τό ἔργο θά μᾶς δείξει πῶς αὐτή ἡ ἀλλοιωμένη ψευτοθυσία, δηλαδή ὁ φόνος τῆς Ἰφιγένειας, διαδέχεται ἄλλες καί προκαλεῖ ἄλλες, ὅπως ἀκριβῶς καί τό «τσιμπούσι» τῶν ἀετῶν, αὐτό τό φρικιαστικό κυνήγι, διαδέχεται ἄλλα καί προκαλεῖ ἄλλα.

Ὁ ἴδιος ὁ πόλεμος τῆς Τροίας εἶναι ἕνα κυνήγι, καί ὁ χορός ἀνακαλεῖ «αὐτούς τούς ἀναρίθμητους ἀσπιδοφόρους κυνηγούς *(πολύανδροί τε φεράσπιδες κυναγοί)*, / πού ρίχτηκαν ξοπίσω ἀπό τ' ἄφαντα ἴχνη τοῦ καραβιοῦ [τῆς Ἑλένης]»[46]. Αὐτοί οἱ κυνηγοί δέν εἶναι «ἀλλόκοτοι»[47], εἶναι ἁπλῶς ὅμοιοι μέ τούς πολυάριθμους ἐκείνους κυνηγούς, πού ἀπεικονίζονται στ' ἀττικά ἀγγεῖα μέ τήν ὁπλιτική τους ἐξάρτηση ἤ κρατώντας ἔστω τήν ἀσπίδα, σέ ἀντιπαράθεση μέ τούς γυμνούς ἔφηβους κυνηγούς[48]. Ἀλλά ὅπως ἀφήνει νά ἐννοηθεῖ, λίγο πιό κάτω, ἡ παραβολή τοῦ μικροῦ λιονταριοῦ (στ. 717 κ. ἑ.), αὐτοί οἱ ὁπλίτες κυνηγοί δέν συμπεριφέρονται ὡς ὁπλίτες. Ἀπό τόν κόσμο τῆς *μάχης*, θά περάσουμε στόν κόσμο τοῦ ἄγριου καί ἀνόσιου ζωοκυνηγιοῦ. Τό λέει καί ὁ κήρυκας πού καταφθάνει, στό τέλος τοῦ λόγου του: «Οἱ Πριαμίδες πλήρωσαν διπλά γιά τά κρίματά τους» (στ. 537).

Ἡ Κλυταιμνήστρα τό εἶχε, ἄλλωστε, κυνικά ἐκφράσει: ἕνας πόλεμος πού δέ σέβεται τούς θεούς τῶν νικημένων εἶναι πόλεμος ἐπικίνδυ-

---

σελ. 84. Εὐχαριστῶ τόν Marcel Detienne γιά τίς διαφωτιστικές του διευκρινίσεις σέ αὐτό τό σημεῖο· βλ. τώρα τό βιβλίο του *Les Jardins d'Adonis*, Παρίσι, 1972, σελ. 48-56. Ὁ Μανόλης Παπαθωμόπουλος μοῦ ὑπέδειξε τό τελευταῖο κείμενο.

46. *Ἀγαμέμνων*, 694-695.

47. Ὅπως μεταφράζει ὁ P. Mazon, προσθέτοντας καί μιά λέξη στό κείμενο.

48. Στή διπλωματική του ἐργασία γιά τά κυνηγετικά θέματα στ' ἀττικά ἀγγεῖα τοῦ VIου καί τοῦ Vου αἰώνα (1968), ὁ Alain Schnapp συγκέντρωσε ἕνα σημαντικό ὑλικό, πού θά δημοσιέψει, ἐλπίζω, κάποια μέρα: βλ. πρός τό παρόν τίς εἰκόνες I καί II

νος γιά τούς νικητές (στ. 338-344). Καί ὁ Ἀγαμέμνων θά τό πεῖ πιό καθαρά ἀκόμη, περιγράφοντας τό πάρσιμο τῆς Τροίας: ἡ ἐκδίκησή τους ξεπέρασε τά ὅρια *(ὑπερκότως)*[49], ἦταν δυσανάλογη μέ τήν ἁρπαγή τῆς Ἑλένης. Οἱ νικητές εἶναι βέβαια ὁπλίτες, ἕνας *ἀσπιδηστρόφος λεώς*, ἕνα «σῶμα μέ γοργόστροφες ἀσπίδες» (στ. 825), ἀλλά αὐτοί οἱ ὁπλίτες πολεμοῦν τή νύχτα[50], πράγμα ἀντίθετο στήν ἑλληνική πολεμική ἠθική. Αὐτός ὁ *λεώς*, γέννημα τοῦ ἀλόγου, εἶναι «τό σαρκοβόρο ἀργείτικο θηρίο»[51], πού ὁρμησε καί «σάν τ' ὠμοφάγο λιοντάρι, / ἐχόρτασε

---

49. Πάντως, ἡ λέξη *ὑπερκότως* (στ. 822) εἶναι διόρθωση τοῦ Kayser, πού τήν υἱοθέτησε ὁ P. Mazon, ἀντί τοῦ ἀστήρικτου τύπου τῶν χειρογράφων *ὑπερκότους*. Ἂν δεχτεῖ κανείς, μαζί μέ τόν E. Fraenkel, τόν G. Thomson καί τούς J.D. Denniston-D. Page, τή διόρθωση τοῦ Heath *ὑπερκόπους*, τότε οἱ στίχοι 822-823 θά μεταφραστοῦν: «Ἀνταμειφθήκαμε *(ἐπραξάμεσθα)* μέ ἀλαζονικές ἁρπαγές» ἐξάλλου, καί τό *χάρπαγάς* εἶναι διόρθωση.

50. «Ὅταν βασίλευε ἡ Πούλια» *(ἀμφὶ Πλειάδων δύσιν)*· οἱ τρεῖς αὐτές λέξεις τοῦ στίχου 826 ἔχουν γίνει, ἀπό τήν ἐποχή τῆς Ἀναγέννησης, ἡ «κονίστρα» τῆς λογιοσύνης. Θά βρεῖ κανείς τά βασικά σημεῖα τῆς συζήτησης στόν E. Fraenkel, *ὅπ.π.*, σελ. 380-382, καί στόν G. Thomson, *The Oresteia of Aeschylus*, Πράγα, 1966, σελ. 68. Γιά μερικούς, ἡ λέξη *δύσις* δηλώνει, ὅπως λέει καί ὁ σχολιαστής τοῦ χειρογράφου Τ, τήν *ἡλιακή* δύση τῶν Πλειάδων (14 Νοεμβρίου), πού σημαδεύει, σύμφωνα μέ τήν παράδοση, τήν ἀρχή τοῦ χειμώνα. Μιά τέτοια ἔνδειξη θά ταίριαζε μάλιστα καί μέ τήν τρικυμία πού περιγράφει ὁ κήρυκας (στ. 650 κ.ἑ.), καί –συμβολικά– μέ τήν ἐπικίνδυνη *περιπέτεια*, πού ἀντιπροσωπεύει, στήν πραγματικότητα, ἡ ἅλωση τῆς Τροίας καί ἡ ἐπιστροφή τοῦ Ἀγαμέμνονα. Αὐτά λένε, μέ κάποιες μικρές ἀποχρώσεις, ὁ G. Thomson καί οἱ J.D. Denniston - D. Page (σελ. 141)· οἱ δύο τελευταῖοι συγγραφεῖς νομίζουν μάλιστα πώς αὐτή ἡ ἔνδειξη εἶναι ἐντελῶς ἄσκοπη. Ἄλλοι ἔχουν τήν ἄποψη πώς *δύσις* δηλώνει ἁπλῶς τή *νυχτερινή* δύση αὐτοῦ τοῦ ἀστερισμοῦ, καί ὁ E. Fraenkel θυμίζει ὅτι στή γιορτή τῶν Μεγάλων Διονυσίων (τέλος Μαρτίου), οἱ Πλειάδες δύουν κατά τίς δέκα τό βράδυ. Χωρίς νά χρειαστεῖ νά ἐπικαλεστοῦμε, ὅπως κάνει ὁ E. Fraenkel, τίς διαιτητικές συνήθειες τοῦ λιονταριοῦ, πού τίς ἤξερε καί ὁ Ὅμηρος (*Ἰλιάς*, Ρ, 657-660), πρέπει νά ὁμολογήσουμε πώς, ἀκολουθώντας τόν ρυθμό τῆς διήγησης, φαντάζεται κανείς πολύ πιό εὔκολα ἕνα λιοντάρι, ἔστω καί μέ μεταφορική ἔννοια, νά ὁρμᾶ *τή νύχτα*, παρά ἕνα λιοντάρι νά ὁρμᾶ *στήν ἀρχή τῆς χειμερινῆς περιόδου*. Ὅλη, ἄλλωστε, ἡ παράδοση τοποθετεῖ τήν ἅλωση τῆς Τροίας τή νύχτα. Ὁ U. von Wilamowitz, πού τόν ἀκολούθησαν κατόπιν ὁ P. Mazon καί ὁ E. Fraenkel, ὑποστήριξε μ' ἕνα σοβαρό ἐπιχείρημα αὐτή τήν ἄποψη, συσχετίζοντάς την μ' ἕνα ἀπόσπασμα ἀδέσποτο: *δέδυκε μὲν ἀ Σελάνα καὶ Πληιάδες, μέσαι δὲ νύκτες*, «ἔδυσε τό Φεγγάρι καί ἡ Πούλια, εἶναι μεσονύχτι» [Σαπφώ], ἀπ. 52 Berg.

51. *Ἀργεῖον δάκος, / ἵππου νεοσσός* (*Ἀγαμέμνων*, 824-825). Ὁ Αἰσχύλος χρησιμοποιεῖ ἀλλοῦ τή λέξη *δάκος* (πρβ. *δάκνω*, δαγκώνω), γιά νά δηλώσει τή Σφίγγα, πού ἀπεικονίζεται στήν ἀσπίδα τοῦ Παρθενοπαίου (*Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας*, 558), ἢ τά θαλάσσια τέρατα (*Προμηθεύς Δεσμώτης*, 583).

βασιλικό γλείφοντας αἷμα» (*Ἀγαμέμνων*, 827-828). Ὁ πόλεμος ἐπαναλαμβάνει λοιπόν τόν φόνο τῆς λάγισσας, καί τό λιοντάρι, ἄλλο βασιλικό ζῶο, ἔχει ἀντικαταστήσει ἐδῶ τούς ἀετούς. Ἡ μεγάλη σκηνή τῆς Κασσάνδρας καί ὁ φόνος τοῦ Ἀγαμέμνονα θά ἐπαναλάβουν, μέ τή σειρά τους, καί τή θυσία τῆς Ἰφιγένειας, καί τόν πόλεμο, καί τόν θάνατο τῶν παιδιῶν τοῦ Θυέστη. Δέν χρειάζεται νά θυμίσουμε πώς, κι ἐδῶ ἀκόμη, τό λεξιλόγιο παραμένει σταθερά τό λεξιλόγιο τῆς θυσίας καί τοῦ κυνηγιοῦ[52]. Ἡ Κασσάνδρα εἶναι μιά κυνηγετική σκύλα[53]. Ὁ Ἀγαμέμνων σφάχτηκε σέ μιά θυσία, πού γίνεται ἀκόμη πιό φρικιαστική μέ τούς ὅρκους καί τήν *ὀλολυγή* τῆς οἰκογενειακῆς Ἐρινύας[54]· εἶναι λοιπόν ὁ ἄνθρωπος πού θυσιάστηκε, ἀλλά εἶναι συνάμα καί τό ζῶο πού πιάστηκε στά δίχτια, πού τό πῆραν κατοπόδι καί τό παγίδεψαν πρίν τό σκοτώσουν[55], θύμα τῆς λιόντισσας Κλυταιμνήστρας, ἀλ-

---

52. Γιά τίς λεπτομέρειες τῶν κειμένων, παραπέμπω στά ἄρθρα τῆς F.I. Zeitlin, πού ἀναφέραμε πιό πάνω, σημ. 5.

53. *Ἀγαμέμνων*, 1093-1094, 1184-1185.

54. Πρβ. στ. 1056, 1117-1118 (ἡ ὀλολυγή), 1431 (οἱ ὅρκοι). Δέν πιστεύω, ὅπως ἡ F.I. Zeitlin (*The Motif...*, σελ. 477), ὅτι αὐτοί οἱ ὅρκοι ἀναφέρονται στό παρελθόν. Ἡ Κλυταιμνήστρα συνειδητοποιεῖ πολύ καλά τόν ἀποκρουστικό χαρακτήρα τῆς ἱερόσυλης πράξης της, ἀφοῦ μάλιστα δέν τρομάζει στή σκέψη μιᾶς ἄλλης, πολύ βαριᾶς ἱεροσυλίας, νά κάνει δηλαδή σπονδή πάνω στόν νεκρό (*ἐπισπένδειν νεκρῷ*, στ. 1395), πράγμα πού, ὅπως τό λέει καί ἡ ἴδια, δέν ἀνήκει στά *πρέποντα*. Γιά νά καταλάβουμε τήν ἔκφραση τοῦ στίχου 1395, πρέπει νά τή συσχετίσουμε μέ τίς σπονδές πού κάνουν πάνω σ' ἕνα θύμα *πρίν* ἀπό τήν ἐκτέλεσή του, καί πιθανότατα ἐπίσης μέ τή σπονδή πού συνοδεύει τή νίκη· πρβ. D.W. Lucas, «Ἐπισπένδειν νεκρῷ, *Agamemnon*, 1393-1398», *Proc. of the Cambr. Phil. Soc.*, 195, 1969, σελ. 60-68· συμφωνῶ μέ τή μελέτη αὐτή, στό μεγαλύτερο μέρος της.

55. Εἰκόνες τοῦ διχτιοῦ καί τῆς παγίδας τοῦ κυνηγιοῦ: γιά τήν Κασσάνδρα, στ. 1048, γιά τόν Ἀγαμέμνονα, στ. 1115, 1375, 1382 (δίχτυ ψαριῶν), 1611. Μήπως ὅμως τό θέμα τοῦ διχτιοῦ, τοῦ «προδοτικοῦ μανδύα», ὑπάρχει καί πρίν ἀπό τόν Αἰσχύλο; Κανένα φιλολογικό κείμενο δέν μᾶς βοηθᾶ ν' ἀπαντήσουμε σέ αὐτό τό ἐρώτημα. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά, γίνονται ἔντονες συζητήσεις γιά τά εἰκονογραφικά δεδομένα. Ἡ E. Vermeule, πού δημοσίεψε πρόσφατα ἕναν θαυμάσιο κρατήρα τοῦ μουσείου τῆς Βοστώνης, ὅπου εἰκονίζεται ἡ Κλυταιμνήστρα νά τυλίγει τόν ἄντρα της μ' ἕνα πέπλο, ἐνῶ ὁ Αἴγισθος τόν σκοτώνει, στηρίζεται ἀκριβῶς σέ αὐτή τή σιωπή τῶν φιλολογικῶν πηγῶν γιά νά χρονολογήσει τό ἀγγεῖο *μετά* ἀπό τήν παράσταση τῆς *Ὀρεστείας* (τό 458 π.Χ.): «The Boston Oresteia Krater», *American Journal of Archaeology*, 70, 1966, σελ. 1-22. Πρβ. H. Metzger, «Bulletin archéologique, Céramique», *Revue des Études Grecques*, 81, 1968, σελ. 165-166. Ἄλλοι συγγραφεῖς, καί ἰδιαίτερα ὁ M.I. Davies, πού μελέτησε ἀπό τήν ἀρχή τό σύνολο τῶν στοιχείων («Thoughts on the Oresteia before Aischylos», *Bulletin de Correspondance Helléi-*

λά καί τοῦ δειλοῦ λιονταριοῦ, τοῦ Αἰγίσθου, πού εἶναι ἐπίσης καί λύκος – τό σκληρό καί πανοῦργο ζῶο, γιά τούς Ἕλληνες[56]. Ὁ Ἀγαμέμνων εἶναι ἀκόμη ὁ θύτης πού τόν θυσίασαν[57], καί αὐτό τό κυνήγι-θυσία ἐπαναλαμβάνει, μέ τή σειρά του, τόν πρῶτον ἐκεῖνον φόνο πού πῆρε τή φριχτή μορφή μιᾶς ἀνθρωποθυσίας καί συνοδεύτηκε, θά λέγαμε, καί ἀπό ἕνα εἶδος «ὅρκου»[58]· ἀλλά ἐκεῖνος ὁ φόνος τῶν παιδιῶν τοῦ Θυέστη ἦταν καί κάτι χειρότερο ἀπό ἀνθρωποθυσία: ἦταν μιά οἰκογενειακή, μιά *οἰκεία βορά*, μιά οἰκιακή ἀνθρωποφαγία[59]. Τό ὠμό

---

nique, 93, 1969, σελ. 214-260), πιστεύουν ὅτι ὑπάρχει μία τουλάχιστον προγενέστερη μαρτυρία, σ' ἕναν πίνακα τῆς Γόρτυνας (δεύτερο τέταρτο τοῦ 7ου αἰώνα π.Χ., εἰκ. 9 καί 10, σελ. 228-229 τῆς μελέτης τοῦ Davies), ὅπου παριστάνεται, φαίνεται, ὁ φόνος τοῦ Ἀγαμέμνονα. Σύμφωνα μέ αὐτή τήν ἑρμηνεία, ἡ Κλυταιμνήστρα κτυπᾶ, ἐνῶ ὁ Αἴγισθος ρίχνει ἕνα δίχτυ πάνω ἀπό τό κεφάλι τοῦ βασιλιᾶ· δέν εἶναι ὅμως καθόλου σίγουρο ὅτι πρόκειται γιά δίχτυ. Ὁ M.I. Davies χρονολογεῖ τόν κρατῆρα τῆς Βοστώνης στά 470 π.Χ., στηριζόμενος κυρίως στό γεγονός ὅτι, σέ ἀντίθεση μέ τό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου, ὁ Αἴγισθος παίζει στήν ἀγγειογραφία τόν πρῶτο ρόλο (*ὅπ. π.*, σελ. 258).

56. Ὁ Αἴγισθος σάν δειλό λιοντάρι: στ. 1224· ὁ Αἴγισθος σάν λύκος, σύντροφος τῆς λιόντισσας: στ. 1258-1259. Γιά τούς Ἕλληνες, ὁ λύκος ἦταν δόλιος καί συνάμα ἄγριος, ἐνῶ στόν δικό μας πολιτισμό, δέν χαρακτηρίζεται βέβαια γιά τήν πονηριά του. «Γενικά, ὁ λύκος θεωρεῖται πονηρό ζῶο», ὅπως ἔγραψε σωστά ὁ O. Keller, *Tiere des klassischen Alterthums...* Ἴνσμπρουκ, 1887, σελ. 162. Πρβ. Ἀριστοτέλη, *Περί τά ζῶα ἱστορίαι*, I, 1, 488 b, ὅπου οἱ λύκοι κατατάσσονται ταυτόχρονα στά *γενναῖα καί ἄγρια καί ἐπίβουλα* ζῶα, καθώς καί Ἀριστοφάνη τοῦ Βυζαντίου, *Ἐπιτομή*, I, 11 (Λάμπρος): *τά δέ ἐπίβουλα καί ἐπιθετικά ὡς λύκος*. Γιά τή χρησιμοποίηση αὐτῆς τῆς πονηριᾶς τοῦ λύκου σέ ὁρισμένες ἱερουργίες, πρβ. L. Gernet, «Dolon le loup», *Mélanges F. Cumont*, Βρυξέλλες, 1936, σελ. 189-208 = *Anthropologie de la Grèce antique*, Παρίσι, 1968, σελ. 154-172.

57. Ἡ γνωστή ἔκφραση *παθεῖν τόν ἔρξαντα*, «ὅποιος τόκανε θά τό πληρώσει» (*Ἀγαμέμνων*, 1564), πού τήν ξαναβρίσκουμε στίς *Χοηφόρους* (313) μέ τόν τύπο *δράσαντι παθεῖν*, παίζει ἴσως, στόν Αἰσχύλο, πάνω στίς δύο σημασίες τοῦ ρήματος *ἔρδω*, κάνω καί θυσιάζω.

58. Ὅπως μπορεῖ νά ἑρμηνευτεῖ ἡ κίνηση πού κάνει ὁ Θυέστης, ὅταν γεύεται τά σπλάγχνα τῶν παιδιῶν του (στ. 1221)· γιά τόν ρόλο τῶν κομμένων κρεάτων καί τῶν *σπλάγχνων* στόν ὅρκο, πρβ. J. Rudhardt, *ὅπ.π.*, σελ. 203.

59. *Βορά*, ὄνομα ἐνεργείας τοῦ ρήματος *βιβρώσκω*, κατατρώγω (πρβ. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique*, στή λ. *βιβρώσκω*), δηλώνει στήν κυριολεξία τήν τροφή τοῦ ζώου. Ἡ λέξη αὐτή δέν χρησιμοποιεῖται γενικά γιά τήν ἀνθρώπινη τροφή, παρά μονάχα ὅταν οἱ ἄνθρωποι ξεπέφτουν στήν κατάσταση τῆς ἀγριότητας, ἤ συγκρίνονται μέ ζῶα· πρβ. τά παραδείγματα πού συγκέντρωσε ὁ Ch. P. Segal στή μελέτη του «Euripides, Hippolytus 108-112: Tragic Irony and Tragic Justice». *Hermes*, 97, 1969, σελ. 297-305, στίς σελίδες ἰδιαίτερα 297-299. Δέν ξέρω γιά ποιόν

καί τό ψητό[60], τό κυνήγι καί ἡ θυσία συναπαντιοῦνται ἀκριβῶς στό σημεῖο, ὅπου ὁ ἄνθρωπος εἶναι πιά ἕνα ζῶο. Ἡ *οἰκεία βορά* εἶναι τελικά τό ἀντίστοιχο τῆς αἱμομειξίας.

Ἀξίζει νά σημειωθεῖ ὅτι, στόν *Ἀγαμέμνονα*, ἐνῶ τό πιάσιμο τοῦ ἀνθρώπου, πού θά θυσιαστεῖ, περιγράφεται μέ μεταφορές παρμένες ἀπό τό κυνήγι, ἡ ἴδια ἡ ἐκτέλεση ἀναφέρεται συχνά μέ μεταφορές παρμένες ἀπό τήν κτηνοτροφία, πράγμα πού ἐπιβεβαιώνει, νομίζω, τήν παραπάνω ἀνάλυση. Ἡ Ἰφιγένεια εἶναι διαδοχικά γίδα καί προβατίνα (στ. 232, 1415-1416)· ὁ Ἀγαμέμνων, τό τσομπανόσκυλο, ὁ «σκύλος τῆς στάνης», ὅπως τόν εἶχε χαρακτηρίσει ἡ Κλυταιμνήστρα (στ. 896) –ἡ ἴδια ἄλλωστε εἶναι ἡ σκύλα τοῦ σπιτιοῦ[61]– πιάστηκε σέ δίχτυ, ἀλλά σφάχτηκε σάν ταῦρος (στ. 1126). Ἔτσι ἐκφράζεται πάλι ἐδῶ, μ' ἕναν

λόγο ὁ Ch.P. Segal ἐμείωσε κάπως τή δύναμη τῆς ἐπιχειρηματολογίας του, γράφοντας ὅτι «τό οὐσιαστικό *βορά* μπορεῖ νά χρησιμοποιηθεῖ γιά τήν κοινή τροφή τῶν ἀνθρώπων» (σελ. 297). Τά παραδείγματα πού δίνει στή σημείωση δέν συμβιβάζονται βέβαια μέ αὐτή τήν ἄποψη. Στήν αἰσχυλική τραγωδία *Πέρσαι*, στ. 490, πρόκειται γιά τήν τροφή τῶν πεινασμένων Περσῶν στρατιωτῶν, ἄρα γιά ἀνθρώπους πού ἔχουν φτάσει σέ κατάσταση ζώου. Στόν *Φιλοκτήτη* τοῦ Σοφοκλῆ, στ. 274 καί 308, ἔχουμε δύο θαυμάσια παραδείγματα τροφῆς ἑνός ἀπαγριωμένου ἀνθρώπου. Στόν Ἡρόδοτο (I, 119, 15), πρόκειται γιά τό ἀνθρωποφαγικό γεῦμα πού προσφέρει ὁ Ἀστυάγης στόν Ἅρπαγο, ἕνα παράδειγμα παράλληλο μέ τό παράδειγμα τῆς *Ὀρεστείας*. Ἐπίσης, στόν Ἡρόδοτο (II, 65, 15), πρόκειται γιά τίς τροφές πού δίνουν οἱ Αἰγύπτιοι στά *ζῶα*. Στόν ἴδιο πάλι συγγραφέα (III, 16, 15), ἡ φωτιά παραβάλλεται μ' ἕνα θηρίο, πού κατατρώγει τήν τροφή του. Στόν *Ὀρέστη* τοῦ Εὐριπίδη, στ. 189, ὁ ἥρωας, ἀφοῦ τρελάθηκε, δηλαδή ἔγινε ἄγριος, δέν εἶχε οὔτε τόν *πόθον βορᾶς*, τήν ἐπιθυμία –θά ἔλεγα– νά ἱκανοποιήσει μέσα του τό κτῆνος. Ὑπάρχει ἕνα παράδειγμα, πού μπορεῖ νά θεωρηθεῖ διφορούμενο: πρόκειται γιά μιά δύσκολη φράση στόν *Οἰδίποδα Τύραννο* τοῦ Σοφοκλῆ (στ. 1463-1464), πού μερικοί θέλησαν νά τή διορθώσουν καί πού ἔχει ἑρμηνευτεῖ μέ πολύ διαφορετικούς τρόπους (πρβ. J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles, IV, Commentary*, Λάυντεν, 1967, σελ. 262). Ὁ Οἰδίπους λέει στόν Κρέοντα πώς οἱ γιοί του, ὄντας πιά ἄντρες, δέν κινδυνεύουν νά στερηθοῦν τ' ἀπαραίτητα τοῦ *βίου*, σέ ἀντίθεση μέ τίς κόρες του, «πού ποτέ δέν τούς στρώθηκε τραπέζι νά φᾶν χωρίς ἐμένα» (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη): *αἳν οὔποθ' ἡμῖ χωρὶς ἑστάθη βορᾶς / τράπεζ' ἄνευ τοῦδ' ἀνδρός*. Μήπως ὅμως ὁ Οἰδίπους συγκρίνει ἐδῶ, ἔμμεσα, τίς κόρες του μέ τά οἰκιακά ζῶα πού γεύονται τήν ἴδια μέ αὐτόν τροφή; Ὅταν ὁ Θησεύς μιλᾶ γιά τήν *ἄψυχον βοράν* τοῦ γιοῦ του (Εὐριπίδη, *Ἱππόλυτος*, 952), ὑπονοεῖ καθαρά πώς, παρ' ὅλο πού παριστάνει τόν χορτοφάγο, εἶναι ἀνθρωποφάγος κι αἱμομείχτης.

60. Ἂς θυμίσουμε πώς τά παιδιά τοῦ Θυέστη ἔγιναν «κρέατα ψητά» *ὀπτάς τε σάρκας: Ἀγαμέμνων*, 1097.

61. *Ἀγαμέμνων*, 607. Καί ὁ φρουρός παραβάλλεται μέ σκύλο, στ. 3.

ἄλλον τρόπο, ἡ ἱεροσυλία, ἀφοῦ τά κτηνοτροφικά ζῶα, πού εἶναι βέβαια τά κανονικά θύματα τῆς θυσίας, πρέπει νά δείξουν μέ κάποιο σημάδι ὅτι συγκατανεύουν[62], πράγμα πού εἶναι ἀκριβῶς τό ἀντίθετο ἀπό τόν θάνατο-παγίδα. Ἡ τραγωδία *Βάκχαι* τοῦ Εὐριπίδη μᾶς δίνει ἴσως ἕνα ἐνδιαφέρον παράδειγμα γιά σύγκριση. Ὅταν ἡ Ἀγαύη γυρίζει ἀπό τό κυνήγι της, κρατώντας τό κεφάλι τοῦ γιοῦ της Πενθέα[63], φαντάζεται στήν ἀρχή πώς φέρνει ἀπό τά βουνά τόν κισσό τοῦ Διονύσου, «καλότυχο κυνήγι» (*μακάριον θήραν*)· κατόπι, νομίζει πώς κουβαλᾶ ἕνα λιονταράκι πιασμένο δίχως δίχτυ –πραγματικό κυνηγετικό κατόρθωμα– καί τέλος, πρίν ἀνακαλύψει τήν ἀλήθεια, ἕνα μοσχαράκι (*νέος μόσχος*), πού εἶναι ὅμως μαλιαρό σάν ἀγρίμι τοῦ λόγγου (*ὥστε θὴρ ἄγραυλος*, στ. 1188)· καί ἡ Ἀγαύη ἐπαινεῖ τόν Βάκχο, τόν τρισάξιο κυνηγό, τόν ἀρχικυνηγάρη (*ἄναξ ἀγρεύς*, στ. 1192). Ἡ δεξιοσύνη τοῦ Διονύσου ἦταν βέβαια ὅτι παρόρμησε τήν Ἀγαύη νά *κυνηγήσει* τόν γιό της –ἔστω καί ἄν τόν μεταχειρίζεται ὕστερα σάν οἰκιακό ζῶο– μήν ξέροντας ἀκριβῶς πόσο τῆς εἶναι δικός της. Αὐτό πού κάνει ἡ Ἀγαύη ἀσυνείδητα, οἱ θύτες κυνηγοί τοῦ *Ἀγαμέμνονος* τό κάνουν συνειδητά. Αὐτό τό ἄγριο ζῶο πού θυσιάζουν ὡς ζῶο οἰκιακό, εἶναι ὅ,τι πιό δικό τους ἔχουν, εἶναι ἡ κόρη τους, εἶναι ὁ ἄντρας τους.

Ὁ *Ἀγαμέμνων* καταλήγει ἔτσι σέ μιάν ὁλική ἀναστροφή , σ' ἕνα ἀναποδογύρισμα τῶν ἀξιῶν: τό θηλυκό σκότωσε τό ἀρσενικό του (στ. 1231) καί ἡ ἀταξία θρονιάστηκε στήν πόλη· ἡ θυσία ἦταν μιά ἀντι-θυσία, ἕνα παραφθαρμένο κυνήγι. Ὁ τελευταῖος βέβαια στίχος πού προφέρει ἡ βασίλισσα («μέ τήν ἐξουσία στό χέρι θά βολέψουμε ὅλα ἐδῶ») μιλᾶ γι' ἀποκατάσταση τῆς τάξης, ἀλλά αὐτή ἡ ψεύτικη τάξη, ἡ ἀναποδογυρισμένη τάξη, θά καταστραφεῖ στίς *Χοηφόρους*.

---

62. Ἀριστοφάνη, *Εἰρήνη*, 960 καί Σχόλια. Πορφυρίου, *Περὶ ἀποχῶν*, II, 9 (Θεόφραστος). Πλουτάρχου, *Συμποσιακὰ Προβλήματα*, VIII, 8, 279 α κ. ἑ. *Περὶ τῶν ἐκλελοιπότων χρηστηρίων*, 435 b. *Sylloge*[3], 1025, 20. Πρβ. K. Meuli, *ὅπ. π.*, σελ. 267. Ὁ Ἀγαμέμνων δέν δίνει βέβαια τή συγκατάθεσή του· τόν κτυποῦν, ἄλλωστε, τρεῖς φορές, ἐνῶ τό ζῶο προσπαθοῦν νά τό σκοτώσουν, στή θυσία, μ' ἕνα κτύπημα καί χωρίς πόνο (K. Meuli, *ὅπ. π.*, σελ. 268). Ὁ J.-P. Guépin, *ὅπ. π.*, σελ. 39, συγκρίνει τόν φόνο τοῦ Ἀγαμέμνονα μέ τή θυσία τῶν *Βουφονίων*. Αὐτή ἡ ἐξομοίωση μοῦ φαίνεται ἀβάσιμη. Στή θυσία τοῦ κατ' ἐξοχήν οἰκιακοῦ ζώου, δέν ὑπάρχει ἴχνος προκαταρκτικοῦ κυνηγιοῦ.

63. Στή διήγηση τοῦ ἀγγελιαφόρου, ἐναλλάσσονται οἱ σκηνές τοῦ κυνηγιοῦ καί τῆς θυσίας: πρβ. τούς στίχους 1108, 1114, 1142, 1146.

Σέ μιά πρόσφατη μελέτη γιά τό πρῶτο στάσιμο τῶν *Χοηφόρων*, ἡ A. Lebeck ἔδειξε πώς τό δεύτερο ἔργο τῆς τριλογίας δέν εἶχε μόνο τήν ἴδια βασική δομή μέ τόν *Ἀγαμέμνονα*[64], ἀλλά ἦταν καί ἡ ἄλλη του ἀκριβῶς ὄψη[65]. Στόν *Ἀγαμέμνονα*, ὁ δολοφόνος ὑποδέχεται τό θύμα του, ἐνῶ στίς *Χοηφόρους*, τό θύμα ὑποδέχεται τόν δολοφόνο του· στή πρώτη περίπτωση, ἡ γυναίκα καλωσορίζει καί ξεγελᾶ τόν ἄντρα πού ἐπιστρέφει, ἐνῶ στή δεύτερη, ὁ ἄντρας πού ἐπιστρέφει ξεγελᾶ τή γυναίκα πού τόν ὑποδέχεται. Ὅλα αὐτά εἶναι σωστά, ἀκόμη καί στίς λεπτομέρειες· οἱ *Χοηφόροι* εἶναι θά λέγαμε, ἡ ἀντιστραμμένη εἰκόνα τοῦ *Ἀγαμέμνονος*. Ὅπως ἔχει ὅμως ὀρθά παρατηρηθεῖ[66], μιά βασική διαφορά, τό θέμα δηλαδή τῆς «ἀλλοιωμένης ψευτοθυσίας», κοντεύει νά ἐξαφανιστεῖ ἀπό τό ἕνα ἔργο στό ἄλλο. Ὁ Ὀρέστης δέν θυσιάζει τή μάνα του μέ αὐτόν τόν ἀποκρουστικό τρόπο, ἀλλά ἐκτελεῖ τή διαταγή τοῦ χρησμοῦ. Τό θέμα πάντως αὐτό δέν ἐξαφανίζεται ὁλότελα, καί ὁ χορός τῶν αἰχμαλώτων γυναικῶν φωνάζει:

> Εἴθε ν' ἀξιωθῶ τόν ἅγιο ὀλολυγμό
> μ' ὅλη μου τή φωνή νά ψάλω,
> σάν πέφτουν ἄντρας καί γυναίκα, οἱ δυό,
> σφαγμένοι ὁ ἕνας πάνω ἀπό τόν ἄλλο[67].

Ὁ Ὀρέστης λέει ὅτι θά κάνει σπονδή στήν Ἐρινύα, στήν χθόνια θεότητα, μέ τό αἷμα τοῦ Αἰγίσθου –κι ὄχι μέ τό αἷμα τῆς Κλυταιμνήστρας– πράγμα πού δέν εἶναι ἱεροσυλία. Ἀναδρομικά ἐπίσης, τά πράγματα ἀλλάζουν. Ὁ Ἀγαμέμνων δέν εἶναι πιά ὁ πολεμιστής, πού πιάστηκε στήν παγίδα καί κτυπήθηκε μέ τό ξίφος, ξεπληρώνοντας ταυτόχρονα καί τ' ἁμαρτήματα τοῦ τρωικοῦ πολέμου, καί τή θυσία τῆς Ἰφιγένειας. Ὁ πόλεμος αὐτός ἔχει ὁλότελα δικαιωθεῖ: «Ἦρθε στούς Πριαμίδες ἡ δίκη μέ καιρό, / βαρύδικη ποινή»[68]· καί ἡ θυσία τῆς Ἰφι-

---

64. Πρβ. A. Lesky, «Die Orestie des Aischylos», *Hermes*, 66, 1931, σελ. 190-214, κυρίως σελ. 207-208.

65. A. Lebeck, «The first stasimon of Aeschylus' Choephori: Myth and Mirror image», *Classical Philology*, 57, 1967, σελ. 182-185.

66. F.I. Zeitlin, *The Motif...*, σελ. 484-485.

67. *Ἐφυμνῆσαι γένοιτό μοι πυκά/εντ' ὀλολυγμόν ἀνδρός θεινομένου γυναικός τ' ὀλλυμένας: Χοηφόροι*, 385-388, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

68. *Χοηφόροι*, 935-936, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

γένειας δέν ἀναφέρεται πουθενά, οὔτε καί ἀπό τή βασίλισσα[69]. Ὁ Ἀγαμέμνων γίνεται ἕνας ἁγνός θυσιαστής, ὁ τάφος του εἶναι *βωμός* σάν τούς βωμούς πού χτίζουν στούς οὐράνιους θεούς (*Χοηφόροι*, 106). Γιά τόν Δία, ὁ Ἀγαμέμνων ἦταν ἕνας *θυτήρ*, ἕνας θύτης[70], καί ἄν μείνει ἀνεκδίκητος, τότε ὁ Ζεύς δέν θά ἔχει πιά ἑκατόμβες (στ. 261). Ἡ βασιλεία τοῦ Ὀρέστη συνδυάζεται, προκαταβολικά, μέ τά συμπόσια καί τίς θυσίες. Ἡ δολοφονία τοῦ Ἀγαμέμνονα εἶναι μονάχα μιά ἐλεεινή παγίδα. Ὁ Ὀρέστης θλίβεται πού ὁ πατέρας του δέν σκοτώθηκε στή μάχη, σάν ἕνας πολεμιστής (στ. 345-354). Ὅταν ἡ Ἠλέκτρα καί ὁ ἀδερφός της καλοῦν τόν νεκρό τους πατέρα, λένε:

Ἠλ. Θυμήσου τό δίχτυ πού σοῦ ἐγκαινίασαν.
Ὀρ. Τ' ἀχάλκευτα δεσμά ὅπου πιάστηκες (*ἐθηρεύθης*), πατέρα[71].

Ὁ ποιητής ἐπανέρχεται πολλές φορές στ' «ἀχάλκευτα δεσμά», ὅταν ὁ Ὀρέστης μιλᾶ γιά τήν παγίδα (*μηχάνημα*, στ. 981), ὅπου ἔπεσε θύμα ὁ πατέρας του, ἤ ὅταν ὀνομάζει τό ἴδιο τό δίχτυ *ἄγρευμα θηρός*, παγίδα γι' ἄγριο θεριό (στ. 998). Ὁ Ὀρέστης ὅμως ἀναφέρει ἐντελῶς ἐπεισοδιακά τό ξίφος τοῦ Αἰγίσθου –πού ἔβαψε μέ τό αἷμα τοῦ Ἀγαμέμνονα τό *ὕφασμα*, ὅπου παγιδεύτηκε ὁ βασιλιάς– ἐνῶ κηρύσσει ὡς δολοφόνο τοῦ πατέρα του τό ἴδιο αὐτό τό ὕφασμα, ὀνομάζοντάς το *πατροκτόνον* (στ. 1015).

Αὐτές οἱ παρατηρήσεις μέ παρακινοῦν νά μελετήσω τό κεντρικό πρόσωπο τῶν *Χοηφόρων*, τόν Ὀρέστη, πού, ἄν καί δέν εἶναι στήν κυριολεξία θύτης, εἶναι πάντως κυνηγός καί πολεμιστής. Αὐτό πού τραβάει ἀμέσως τήν προσοχή εἶναι ὁ διπλός χαρακτήρας τοῦ Ὀρέστη: δέν μιλᾶ ἐδῶ μονάχα γιά τό γεγονός ὅτι εἶναι συνάμα ἔνοχος καί ἀ-

---

69. Ὅταν ὁ χορός συνοψίζει τό δράμα τῶν Ἀτρειδῶν στό τέλος τοῦ ἔργου (στ. 1065-1076), περιορίζεται σέ τρεῖς «καταστροφές»: στόν φόνο τῶν παιδιῶν τοῦ Θυέστη, στόν φόνο τοῦ Ἀγαμέμνονα καί στόν διφορούμενο φόνο τῆς Κλυταιμνήστρας.

70. *Χοηφόροι*, 255. Γιά τή σημασία τῆς λέξης *θυτήρ*, συνώνυμης σχεδόν μέ τή λέξη *θύων*, πρβ. J. Casabona, *ὅπ.π.*, σελ. 145-146.

71. *Χοηφόροι*, 492-493. Στήν ἔκδοση τῶν Belles-Lettres, ὁ P. Mazon μεταφράζει: «ὅπου αἰχμαλωτίστηκες», πράγμα πού δέν ἀποδίδει τήν κυνηγετική εἰκόνα Πρβ *Εὐμενίδες*, 460, καθώς καί τούς στ. 627-628, ὅπου ὁ Ἀπόλλων ἐξηγεῖ ὅτι ἡ Κλυταιμνήστρα δέν χρησιμοποίησε οὔτε καί αὐτό «τό μακροβόλο πολεμικό τόξο τῆς Ἀμαζόνας».

θῶος, πράγμα πού μᾶς κάνει νά προβλέψουμε τή διφορούμενη ἀθώωσή του στίς *Εὐμενίδες*. Στό τέλος τῶν *Χοηφόρων*, ὁ χορός δέν ξέρει ἄν ὁ Ὀρέστης ἀντιπροσωπεύει τόν σωτήρα ἤ τόν χαμό: *σωτῆρ' / ἢ μόρον εἶπω*; (στ. 1073-1074).Βασικά ὅμως ὁ Ὀρέστης ἐμφανίζεται, ἤδη ἀπό τήν ἀρχή τοῦ ἔργου, μέ αὐτή τήν ἀμφισημία πού χαρακτηρίζει –ὅπως προσπάθησα νά δείξω ἀλλοῦ[72]– τόν προ-όπλίτη, τόν ἔφηβο, μαθητευόμενο ἄντρα καί μαζί μαθητευόμενο πολεμιστή, πού χρησιμοποιεῖ τόν δόλο πρίν ἀποκτήσει τήν ἠθική τῆς μάχης.

Ἡ πρώτη χειρονομία πού κάνει ὁ Ὀρέστης εἶναι νά προσφέρει, πάνω στόν τάφο τοῦ πατέρα του, σ' ἔνδειξη πένθους, μιά πλεξούδα ἀπό τά μαλλιά του. Αὐτή ἡ προσφορά πένθους (*πενθητήριον*, στ. 7) ἐπαναλαμβάνει, ὅπως λέει ὁ ἴδιος ὁ ἥρωας, τήν προσφορά πού εἶχε κάνει ὁ ἔφηβος Ὀρέστης στόν ποταμό Ἴναχο, γιά νά τόν εὐχαριστήσει πού τόν ἀνέθρεψε *(θρεπτήριον)*[73]. Αὐτή ἡ πλεξούδα, πού βρίσκουν πάνω στόν τάφο ἡ Ἠλέκτρα καί ἡ συντρόφισσές της, κάνει διστακτική τήν κορυφαία τοῦ χοροῦ: πρόκειται γιά ἄντρα ἤ γιά νεαρή κοπέλα; Μπορεῖ πραγματικά κανείς νά μπερδέψει τόν Ὀρέστη μέ τήν Ἠλέκτρα, τό διπλό του[74]. Τό σημάδι ἀναγνώρισης ἀνάμεσα στόν ἀδερφό καί τήν ἀδερφή εἶναι ἕνα κέντημα, πού ξόμπλιασε, παλιά, ἡ Ἠλέκτρα καί πού παριστάνει μιάν κυνηγετική σκηνή μέ ἄγρια ζῶα (*θήρειον γραφήν: Χοηφόροι*, 232). Εἶναι ἀκριβῶς ἕνα εἶδος ἐφηβικοῦ κυνηγιοῦ, ὅπου ὁ δόλος ἔχει τούτη τή φορά τή νόμιμη θέση του.

Ὁ δισήμαντος χαρακτήρας τῆς πολεμικῆς συμπεριφορᾶς τοῦ Ὀρέστη ἐκφράζεται, στίς *Χοηφόρους*, μέ πολλούς ἐκπληκτικούς τρόπους. Ἔτσι, ὅταν ὁ Ὀρέστης περιγράφει, ἀπό τά πρίν, μέ ποιόν τρόπο θά σκοτώσει τόν Αἴγισθο, λέει πώς θά τόν «τυλίξει μέ τόν γοργοκίνητο χαλκό» (*ποδώκει περιβαλὼν χαλκεύματι*, στ. 576). Τυλίγει κανείς μ' ἕνα δίχτυ, ἀλλά πολεμᾶ μέ τόν χαλκό. Καί αὐτός ὁ ἀγώνας εἶναι βέ-

---

72. Πρβ. τό ἄρθρο μου, πού ἀναφέρθηκε παραπάνω, (σημ. 8), «Le Chasseur noir...».

73. *Χοηφόροι*, 6. Γιά τήν προσφορά μαλλιῶν γενικά, πρβ. τίς ἐνδείξεις καί τή βιβλιογραφία πού συγκέντρωσε ὁ K. Meuli, *ὅπ. π.*, σελ. 205, σημ. 1. Γιά τό κούρεμα τῶν μαλλιῶν τοῦ ἐφήβου, πρβ. J. Labarbe, «L' âge correspondant au sacrifice du *κούρειον et les données historiques du sixième discours d' Isée*», *Bull. Acad. Roy. Belg.*, Cl. Lettres, 1953, σελ. 358-394.

74. Στίχοι 169 κ. ἑ. Γιά τίς θηλυκές πλευρές τῆς ἐφηβείας, πρβ. P. Vidal-Naquet, *ὅπ. π.*, σελ. 959-960.

βαια, ἀπό μιάν ἄποψη, μιά *μάχη:* θ' ἀντιπαλέψουν ὁ Ἄρης μέ τόν Ἄρη, ἡ Δίκη μέ τή Δίκη (στ. 461). Οἱ δόλιες ὅμως πλευρές αὐτῆς τῆς μάχης εἶναι ὁλοφάνερες. «Ὅπως μέ δόλο τέτοιον ἄντρα ἔχουν σκοτώσει / –λέει ὁ Ὀρέστης– ἔτσι μέ δόλο νά πιαστοῦν καί στά ὅμοια βρόχια / καί κεῖνοι νά χαθοῦν» (δηλ. ἡ Κλυταιμνήστρα καί ὁ Αἴγισθος)[75]. Καί σέ αὐτά τά λόγια, ἀνταπαντᾶ σάν ἠχώ ἡ Κλυταιμνήστρα: «Μέ δόλο, ὅπως σκοτώσαμε, καί θά χαθοῦμε»[76]. Ὁ Ὀρέστης πρέπει ἐξάλλου νά χρησιμοποιήσει μιάν *πειθὼ δολίαν* (στ. 726), καί ὁ χορός λέει θριαμβευτικά, μετά τόν φόνο: «Ἤρθεν ὁ πού τῆς μάχης γνωρίζει τῆς κρυφῆς / τή δολερή ποινή»[77]. Ἡ ἴδια ὅμως ἡ χρήση τῆς λέξης *μάχη* μᾶς προειδοποιεῖ: δέν πρόκειται ἐδῶ γιά ἕναν ὁποιονδήποτε δόλο. Καί ὁ χορός συνεχίζει:

> Καί τοὔπιασε τό χέρι στή μάχ' ἡ ἀληθινή
> τοῦ Δία ἡ κόρη – Δίκη ἐμεῖς.
> (*ἔθιγε δ' ἐν μάχᾳ χερὸς ἐχτύμως / Διὸς κόρα*)
> τό βρήκαμε μέ πετυχιά
> τὄνομα πού τῆς δίνομ' οἱ θνητοί[78].

Ὅταν ὁ χορός, στήν ἀρχή τοῦ ἔργου, καλεῖ αὐτόν πού θά ἦταν ὁ ἰδανικός ἐκδικητής, περιγράφει ἕναν πολεμιστή πού τεντώνει πρός τά πίσω τό σκυθικό τόξο[79], ἀλλά κραδαίνει καί ξίφη μέ μονοκόμματη λεπίδα καί λαβή, γιά νά πολεμᾶ ἀπό πολύ κοντά (στ. 158-161). Ὁ Ὀρέστης θά εἶναι καί ὁπλίτης, καί τοξότης[80]. Καί ὁ ἴδιος ὁ χορός θά πεῖ, συνοψί-

---

75. *Χοηφόροι*, 556-557, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

76. *Χοηφόροι*, 888:*Δόλοις ὀλούμεθ', ὥσπερ οὐν ἐκτείναμεν* (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

77. *Χοηφόροι*, 946-947: *ἐμολε δ' ᾧ μέλει κρυπταδίου μάχας / δολιόφρων ποινά* (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

78. *Χοηφόροι*, 948-951, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

79. Γιά τό *παλίντονον* τόξο τῶν Σκυθῶν πρβ. A. Plassart, *Revue des Études Grecques*, 1913, σελ. 157-158, καί A. Snodgrass, *Arms and Armours of the Greeks*, Λονδίνο, 1967, σελ. 82, καθώς καί τά εἰκονογραφικά δεδομένα πού συγκέντρωσε ὁ M.F. Vos, *Scythian Archers in Archaic Attic Vase-Painting*, Γκρόνινγκεν, 1963.

80. Γιά τήν ἀντίθεση ἀνάμεσα στόν τοξότη καί στόν ὁπλίτη, τό βασικό χωρίο βρίσκεται στόν *Ἡρακλῆ* τοῦ Εὐριπίδη, στ. 153-164. Τό ὑλικό πού συγκέντρωσε ὁ M.F. Vos μπορεῖ νά βοηθήσει σέ μιά νέα θεώρηση τοῦ θέματος. Ὁ συγγραφέας ἑρμηνεύει τίς παραστάσεις ὁρισμένων ἀγγείων ὡς μαθήματα μύησης στό κυνήγι, πού κάνουν Σκύθες τοξότες σέ ἐφήβους (πρβ. σελ. 30). Αὐτή ἡ ἑρμηνεία μοῦ ταιριάζει θαυμάσια· βλ. ἐπίσης τήν εἰκόνα Ι.

ζοντας ὅλα αὐτά, ὅτι ἡ νίκη τοῦ Ὀρέστη, ἤ μάλλον ἡ νίκη τοῦ χρησμοῦ, κερδήθηκε *ἀδόλοις δόλοις*, «μέ δόλους πού δέν εἶναι δόλοι»[81].

Αὐτό ὅμως πού θά ὁλοκληρώσει τήν ἀπόδειξή μας εἶναι ἡ μελέτη τῶν ζώων στίς *Χοηφόρους*.

Γιά τήν Ἠλέκτρα, λέγεται ἁπλά πώς ἔχει καρδιά λύκου (στ. 421), πράγμα πού τήν τοποθετεῖ στόν χῶρο τοῦ δόλου καί τῆς πονηρῆς ἀπόκρυψης. Ὅσο γιά τόν Ὀρέστη, αὐτός εἶναι φίδι, ὄχι μονάχα στό γνωστό ὄνειρο τῆς μάνας του, πού τόν ὀνειρεύτηκε μέ αὐτή τή μορφή νά πίνει γάλα ἀπό τό στῆθος της (στ. 527-534), ἀλλά καί στόν ὁρισμό πού δίνει ὁ ἴδιος γιά τόν ἑαυτό του: «κι ἐγώ θά γίνω / ὁ δράκος (τό φίδι), πού εἶπε τόνειρο, νά τή σκοτώσω»[82]. Ἀλλά ἡ σχέση πού ἔχει μέ τή μάνα του εἶναι σχέση ἀντιστρεπτή, ἀφοῦ καί ἡ ἴδια ἡ Κλυταιμνήστρα εἶναι φίδι[83]. Εἶναι ἡ *ἔχιδνα* πού ἅρπαξε τά μικρά ἀετόπουλα (στ. 246-249), εἶναι «σμέρνα ἤ ἔχιδνα» (στ. 994)· αὐτή εἶναι τό πραγματικό φίδι, καί ὁ Ὀρέστης-φίδι εἶναι ἐπίσης, μαζί μέ τήν Ἠλέκτρα, ἕνα ἀπό τά μικρά ἀπορφανισμένα ἀετόπουλα, πού «πείνα τρανή» τά σφίγγει: «γιατί δέν μποροῦμε / νά φέρνομε τήν πατρικιά ἄγρη στή φωλιά μας»[84]. Ἡ εἰκόνα πού περιγράφει ὁ χορός στήν ἀρχή τοῦ *Ἀγαμέμνονος* ἐμφανίζεται λοιπόν πάλι, ἀλλά ἀντιστραμμένη· δέν εἶναι πιά οἱ *γύπες* πού ζητοῦν νά ἐκδικηθοῦν τήν ἁρπαγή τῶν μικρῶν τους, ἐδῶ εἶναι *τ' ἀετόπουλα* πού στερήθηκαν τούς γονεῖς τους[85]. Ὁ Ὀρέστης ὅμως εἶναι ἐ-

---

81. *Χοηφόροι*, 955. Γι' αὐτή τήν ἔκφραση καί γι' ἄλλες παρόμοιες, πρβ. D. Fehling, «Νυκτὸς παῖδες ἄπαιδες. Eumenides 1034 und das sogennante Oxymoron in der Tragödie», *Hermes*, 90, 1968-1969, σελ. 142-155, κυρίως σελ. 154.

82. *Χοηφόροι*, 549-550: *ἐκδρακοντωθεὶς δ' ἐγὼ κτείνω νιν ὡς τοῦνειρον ἐννέπει τόδε* (μετ. I.N. Γρυπάρη).

83. Στόν *Ἀγαμέμνονα*, ἡ Κλυταιμνήστρα εἶναι λιοντισσα καί ἀγελάδα· μιά μόνο φορά λέγεται *ἀμφίσβαινα* –φίδι πού πάει καί πρός τά μπρός καί πρός τά πίσω– καί παραβάλλεται μέ τή Σκύλλα (στ. 1233). Στή μελέτη του «The Serpent at the Breast», *Trans. and Proc. of the Amer. Phil. Assoc.*, 89, 1958, σελ. 271-275, ὁ W.F. Whallon εἶδε σωστά αὐτή τήν ἀντιστρεπτή σχέση: «Καί ἡ Κλυταιμνήστρα, καί ὁ Ὀρέστης, παίζουν τόν ρόλο τοῦ φιδιοῦ, ὁ ἕνας πρός τόν ἄλλον» (σελ. 273), ἀλλά ὁ συγγραφέας δέν ἔβγαλε ὅλα τά συμπεράσματα πού θά μποροῦσε ἀπό αὐτή τήν παρατήρηση.

84. *Χοηφόροι*, 249-251, (μετ. I.N. Γρυπάρη).

85. Πρβ. F.I. Zeitlin, *The Motif...*, σελ. 483. Δέν χρειάζεται νά θυμίσουμε ὅτι ἡ πάλη τοῦ ἀετοῦ μέ τό φίδι ἀντιτάσσει ἕνα εὐγενικό ζῶο σ' ἕνα ὄν, πού κατατάσσεται στήν κατηγορία τῶν *ἀνελευθέρων καί ἐπιβούλων* (Ἀριστοτέλη, *Περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι*, I, 1, 488 b)· ἡ πάλη αὐτή εἶναι κοινός τόπος τῆς ἑλληνικῆς τέχνης καί φιλολο-

πίσης τό ἐνήλικο βασιλικό ζῶο· ἀπαντώντας στήν Κλυταιμνήστρα, πού λέει τόν γιό της φίδι, (στ. 928), ὁ χορός δηλώνει: «ἦρθε καί στοῦ Ἀγαμέμνονα τἀρχοντικό / διπλό λιοντάρι, Ἄρης διπλός»[86], αὐτός ὁ ἴδιος πού «ἔκοψε δίχως κόπο τό κεφάλι τῶν δύο φιδιῶν» (στ. 1047), τῆς Κλυταιμνήστρας καί τοῦ Αἰγίσθου. Τά φίδια ξαναεμφανίζονται βέβαια στό κεφάλι τῶν Ἐρινύων (στ. 1050). Ἡ μοίρα τοῦ Ὀρέστη δέν ἔχει λοιπόν κριθεῖ· πρόσωπο διπλό, κυνηγός καί πολεμιστής, φίδι καί λιοντάρι, ὁ Ὀρέστης θά γίνει στίς *Εὐμενίδες* ἕνα θήραμα πού ἀπειλεῖται νά θυσιαστεῖ.

Προσπάθησα νά δείξω ὅτι, στά δύο πρῶτα ἔργα τῆς τριλογίας, στόν *Ἀγαμέμνονα* καί στίς *Χοηφόρους*, ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στήν ἄγρια φύση καί στόν πολιτισμό ὑπάρχει μόνιμα, μέ μιά περισσότερο ἤ λιγότερο καλυμμένη μορφή· στίς *Εὐμενίδες* ὅμως, αὐτή ἡ ἀντίθεση θά ἐμφανιστεῖ ξεκάθαρα καί θά καταλήξει στόν πολιτικό χῶρο. Καί μόνο φαινομενικά ἐγκαταλείπουμε ἐδῶ τόν κόσμο τῶν ἀνθρώπων γιά νά δοῦμε ἀντιμέτωπους τούς θεούς· γιατί, οὐσιαστικά, τό ἀντικείμενο θά εἶναι ὁ ἄνθρωπος καί ἡ πόλη.

Ἡ ἐξιστόριση ἀπό τήν Πυθία τῆς ἵδρυσης τοῦ Δελφικοῦ μαντείου, στόν πρόλογο τοῦ ἔργου, εἶναι καθαρά αἰσχυλική: εἶναι ἡ διήγηση μιᾶς διαδοχῆς πού ἔγινε «δίχως βία» (*οὐδὲ πρὸς βίαν: Εὐμενίδες,* 5), καί ὅπου ὁ φόνος τοῦ Πύθωνα δέν ἔχει καμιά θέση. Οἱ ἀφέντρες θεότητες τοῦ τόπου χωρίζονται σέ δύο σύμπλεκτες ὁμάδες: ἀπό τή μιά μεριά, εἶναι ἡ Γῆ μέ τήν κόρη της Φοίβη, καί ἀπό τήν ἄλλη, ἡ Θέμις (Τάξη) καί ὁ Φοῖβος· ἡ σειρά τῆς διαδοχῆς ἐναλλάσσει ἔτσι ἄγρια φύση καί πολιτισμό. Ὁ τελευταῖος δικαιοῦχος, ὁ Φοῖβος, ἔχει τήν ὑποστήριξη τοῦ Δία, ἀλλ' ἀπό τή Δῆλο στόν Παρνασσό τόν συνοδεύουν οἱ Ἀθηναῖοι:

γίας (πρβ. λ.χ. *Ἰλιάς*, Μ. 200-209, Ἀριστοτέλη, *ὅπ. π.*, IX, 1, 609 α, καί τά στοιχεῖα πού συγκέντρωσε ὁ O. Keller, *ὅπ. π.*, σελ. 247-281) καί βρίσκεται ἐπίσης σέ πολλούς ἄλλους πολιτισμούς· πρβ. R. Wittkower, «Eagle and Serpent. A Study in the Migration of Symbols», *Journal of the Warburg Institute*, 2, 1939, σελ. 293-325 (γιά τόν ἑλληνορωμαϊκό κόσμο, βλ. σελ. 307-312), μελέτη πού ἐφαρμόζει πολύ φιλόδοξα τή θεωρία τῆς διάδοσης· πρβ. ἐπίσης M. Lurker, «Adler und Schlange», *Antaios*, 5. 1963-1964, σελ. 344-352, στά πλαίσια τῆς θεωρίας τῶν «ἀρχετύπων» τοῦ C J Jung.

86. *Χοηφόροι*, 937-938 (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

Τόν ξεπροβόδισαν μέ πολύ σέβας
οἱ γιοί τοῦ Ἡφαίστου ἀνοίγοντας νά διαβεῖ στράτα
κ' ἤμερη κάνοντας τή γῆ, πού ἦταν πρίν ἄγρια[87].

Ἡ ἐπίκληση πού ἀπευθύνει κατόπιν ἡ Πυθία στίς θεότητες καί πού τελειώνει, ὅπως εἶναι σωστό, σέ μιάν ἔκκληση στόν Δία, τόν ἐγγυητή μιᾶς νέας τάξης, ἀναφέρει τούς θεούς χωρισμένους, ξεκάθαρα κι ἐδῶ, σέ δύο κατηγορίες. Ἡ πρώτη κατηγορία ἀρχίζει μέ τήν *Προναίαν* Παλλάδα καί κλείνει μέ τόν Δία, ἐνῶ ἡ ἄλλη περιλαμβάνει τίς νύμφες τοῦ Κωρυκείου ἄντρου –αὐτῆς τῆς σπηλιᾶς πού ἀγαποῦν τά πουλιά (στ. 22-23) καί εἶναι τό λημέρι τοῦ *Βρομίου* Διονύσου, τοῦ Βροντερροῦ[88]– καθώς καί τόν ποταμό Πλεῖστο καί τόν Ποσειδώνα τόν Κοσμοσείστη.

Ἡ ἐπίκληση στόν Διόνυσο ἔχει ἰδιαίτερη σημασία, γιατί πρόκειται γιά ἕναν Διόνυσο κυνηγό[89], αὐτόν πού «ὁδήγησε τίς Βάκχες *(ἐστρατήγησεν)* καί μηχανεύτηκε θάνατο λαγοῦ γιά τόν Πενθέα» (στ. 25-26). Τόν ἴδιο ἀκριβῶς θάνατο ἑτοιμάζουν καί οἱ Ἐρινύες γιά τόν Ὀρέστη. Ἀπό τήν ἀρχή λοιπόν τοῦ ἔργου λέγεται ὅτι ὁ κόσμος τῆς ἀγριότητας μπορεῖ νά ἐνσωματωθεῖ, νά κυριαρχηθεῖ ἀπό τόν Δία, καί ὅτι ἡ μετάβαση μπορεῖ νά γίνει χωρίς βία –πράγμα πού πετυχαίνει τελικά ἡ δίκη τῶν Ἀθηνῶν· ἀλλά ὁ κόσμος αὐτός ἐξακολουθεῖ, παρ' ὅλα αὐτά, νά ὑπάρχει. Ἄν ἀρνηθεῖ κανείς τήν ὕπαρξή του εἶναι σάν ν' ἀρνεῖται ἕνα κομμάτι τῆς πραγματικότητας.

Ὁ κυνηγός Ὀρέστης τῶν *Χοηφόρων* ἔγινε λοιπόν θήραμα. Εἶναι ἕνα ἐλαφάκι πού ξέφυγε ἀπό τό δίχτυ (*Εὐμενίδες*, 111-112), ἕνα ζαρωμένο ἀπό τό φόβο ἐλαφάκι (*καταπτακών*· στ. 252), ἕνας λαγός, πού ἡ θυσία του θά ἐξαγνίσει τόν θάνατο τῆς Κλυταιμνήστρας (στ. 327-328). Γιά μιάν ἀκόμη φορά, ὁ Αἰσχύλος χρησιμοποιεῖ τό τεχνικό λεξιλόγιο τοῦ κυνηγιοῦ[90]. Οἱ Ἐρινύες εἶναι κυνηγέτιδες (στ. 231), ἀλλά κυνηγέτιδες ὁλότελα ἀνήμερες. Τά πρόσωπα τοῦ Ἀγαμέμνονα, τῆς Κλυται-

87. *Εὐμενίδες*, 13-14: *χθόνα / ἀνήμερον τιθέντες ἡμερωμένην*, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

88. *Οὐδ' ἀμνημονῶ* (στ. 24): δέν ξεχνῶ, δηλαδή, ὅτι κύριος τοῦ τόπου εἶναι ὁ Βρόμιος Διόνυσος.

89. Σημεῖο πού ἐπισήμανε ὁ J.-P. Guépin, *ὅπ. π.*, σελ. 24.

90. Ἔτσι, χρησιμοποιεῖ, λ.χ. τό ρῆμα *ἐπιρροιζῶ*, στ. 424, πού σημαίνει ἀκριβῶς: βγάζω κραυγή πού ξαμολύει τά σκυλιά.

μνήστρας, τοῦ ἴδιου τοῦ Ὀρέστη, παρουσιάζουν κάποιες πλευρές ἀγριότητας· ἡ ἀγριότητα ὅμως τῶν Ἐρινύων εἶναι ἀτόφια. Οἱ Ἐρινύες εἶναι φίδια (στ. 128), εἶναι καί σκύλες (στ. 132). Ἔχουν ξεκάθαρα ἕναν χαρακτήρα ζώου, πού ὑπογραμμίζεται πολύ ἔντονα –ἀπό τόν Ἀπόλλωνα βέβαια– στούς στίχους 193 κ.ἑ.:

Μέσα σέ σπηλιά νά ζεῖτε
πρέπει αἱμοβόρου λιονταριοῦ (*λέοντος αἱματορρόφου*)
κι ὄχι σέ τέτοια
λαμπρά μαντεῖα νά τρίβετε τό μόλυσμά σας.

(μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη)

Ἕνα τέτοιο αἱμοβόρο λιοντάρι ἦταν καί ὁ στρατός τοῦ Ἀγαμέμνονα, ὅταν πῆρε τήν Τροία[91]. Οἱ Ἐρινύες βρίσκονται μάλιστα πιό πέρα ἀκόμη κι ἀπό τήν ἀγριότητα καί τήν κατάσταση τοῦ ζώου· εἶναι «κατάπτυστες κόρες, γερασμένα παιδιά ἑνός μακρινοῦ παρελθόντος, καί κανένας δέν σμίγει μαζί τους, οὔτε θεός, οὔτε ἄνθρωπος, οὔτε θηρίο (*οὐδὲ θήρ*)»[92].

Ὁ συμβολισμός τῶν χρωμάτων βοηθᾶ, φυσικά, νά ἐκφραστεῖ αὐτή ἡ πραγματικότητα. Αὐτά τά «παιδιά τῆς Νύχτας» (στ. 416), πού εἶναι ντυμένα μόνο στά ὁλόμαυρα (στ. 351, 370), πού καί τό μίσος τους ἀκόμη εἶναι μαῦρο (στ. 832), ἀπειλοῦνται ἀπό τό λευκόφτερο φίδι, ἀπό τ' ἄσπρα βέλη τοῦ Ἀπόλλωνα (στ. 181-183). Αὐτές οἱ θεότητες προσδιορίζονται, ἐπίσης καθαρά, καί ἀπό τίς θυσίες πού δέχονται. Ἡ σκιά τῆς Κλυταιμνήστρας τούς θυμίζει τίς προσφορές της (στ. 106-109):

Κι ὅμως, πόσες φορές δέν ἔχετε γλείψει[93] ἀπό τίς δικές μου προσφορές,
ἀκράσωτες χοές κι ἐξιλεωτικά *νηφάλια* ποτά;
Καί πόσα σεμνά νυχτερινά δεῖπνα δέν σᾶς ἑτοίμαζα,
θυσιάζοντας στήν ἀναμένη *ἑσχάρα*,
σ' ὧρες πού δέν ἀνήκουν σέ κανέναν ἄλλο θεό;

Χαρακτηριστική σύνθεση: πρόκειται ἀποκλειστικά γιά προϊόντα «τῆς φύσης», καί ὄχι γιά προϊόντα καλλιέργειας, καί αὐτές οἱ προσ-

91. Πρβ. F.I. Zeitlin, *The Motif...*, σελ. 486.
92. *Εὐμενίδες*, 68-70.
93. *Ἐλείξατε*, στ. 106, ὅπως καί στόν *Ἀγαμέμνονα*, 828.

φορές καίγονται σέ μιά θυσία ὁλοκαύτωσης[94]. Οἱ Ἐρινύες χαρακτηρίζονται καί ἀπό τά δύο ἄκρα: γιατί, τό «καθαρό», τό «φυσικό», εἶναι ἐπίσης καί τό ὠμό. Δέν πίνουν κρασί, ἀλλά τρῶνε ἀνθρώπους. Ἄν ἐξαιρέσουμε τό κρασί[95], καί οἱ Βάκχες τοῦ Εὐριπίδη τρέφονται ἐπίσης μέ μέλι καί γάλα πού ἀναβρύζουν ἀπό τό ἔδαφος· ἀλλά καί αὐτές κατασπαράζουν τό ὠμό κρέας τοῦ τράγου, πρίν διαμελίσουν τόν Πενθέα. Οἱ θεές τῆς νύχτας ἀπευθύνονται ἐπίσης στόν Ὀρέστη: «Δέν ἀπαντᾶς, μά μοῦ ἀψηφᾶς τά λόγια τάχα σύ πού γιά μένα τάξιμο σ' ἔχουνε θρέψει; καί θά μᾶς θρέψεις ζωντανός κι ὄχι σφαγμένος στό βωμό»[96]. Ἡ ἀντιθυσία περιγράφεται αὐτή τή φορά ἀπροκάλυπτα, ἔτσι ὅπως εἶναι, καί ὄχι συγκαλυμμένη, ὅπως τήν ἐμφάνιζε ὁ φόνος τοῦ Ἀγαμέμνονα. Ἡ πιό χτυπητή ὅμως ἔκφραση βρίσκεται στούς στίχους 264-265: «Μά πρέπει ἐσύ, ἀντίς γι' αὐτό (δηλαδή, σέ ἀντάλλαγμα τοῦ αἵματος τῆς Κλυταιμνήστρας) νά δώσεις ζωντανός / ἀπό τά μέλη σου κόκκινη προσφορά, γιά νά ρουφῶ». Μιά κόκκινη προσφορά, *ἐρυθρὸν πελανόν*. Ὁ *πελανός* ἤ *πέλανος* εἶναι μιά ἐντελῶς φυτική προσφορά, ἕνα γλυκό ἤ ἕνα ὑγρό. Ἡ Ἠλέκτρα προσφέρει πάνω στόν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα ἕναν *πελανόν*[97]. Ἕνας κόκκινος πελανός εἶνα μιά χτυπητή εἰκόνα τῆς τερατωδίας.

Ἡ μεταμόρφωση τῶν Ἐρινύων σέ Εὐμενίδες δέν θ' ἀλλάξει τή φύση τους. Ὄντας θεότητες τῆς νύχτας, τιμοῦνται στή νυχτερινή γιορτή πού κλείνει τήν τριλογία. Δέχονται κανονικά τά *σφάγιά* τους, τίς *θυσίες* τους[98]. Ὄντας ὅμως καί προστάτιδες τῆς ἀφθονίας, δέχονται, δικαιωματικά ἀπό δῶ καί πέρα, «τίς ἀπαρχές τῶν θυσιῶν σέ κάθε γέννα καί σέ κάθε γάμο» (στ. 835).

Ἀπό ἄγριες καί αἱματόχαρες θεότητες πού ἦταν, ἀλλάζουν καί προστατεύουν τώρα τή βλάστηση, τήν καλλιέργεια καί τήν κτηνοτροφία, τό πλήθεμα τῶν ζώων καί τῶν ἀνθρώπων: «Κι ἄφτονος ἀπ' τή γῆ καρπός κι ἀπ' τά κοπάδια / χρόνο ἄς μήν παύει νά φτουρᾶ γιά τό λαό

---

94. Γιά τήν ἔννοια αὐτή, πρβ. K. Meuli, *ὅπ. π.*, σελ. 201-210.

95. Ἀλλά τό κρασί τοῦ Εὐριπίδη (*Βάκχαι*, 142) βγαίνει ἀπό τό ἔδαφος, καί ἡ μακριά διήγηση τοῦ ἀγγελιαφόρου ἐπιμένει στή νηφαλιότητα τῶν τριῶν θιάσων, πού συνάντησε στόν Κιθαιρώνα: *οὐκ ὡς σὺ φῄς ᾠνωμένας*, «κι ὄχι, ὅπως λές, μεθυσμένες» (στ. 686-687).

96. *Εὐμενίδες*, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

97. *Χοηφόροι*, 92.

98. *Εὐμενίδες*, 1006, 1037.

μου! / Γλύτων' ἀπό τό κακό τἀνθρώπινα τά φύτρα»[99]. Μ' ἕνα ἐντυπωσιακό τρόπο, περνᾶμε ἀπό τό λεξιλόγιο τοῦ κυνηγιοῦ στό λεξιλόγιο τῆς γεωργίας καί τῆς κτηνοτροφίας. Οἱ κυνηγέτιδες ἔχουν τώρα μιάν *ἔδραν* (στ. 855), καί ἡ Ἀθηνά, σάν τόν καλό περιβολάρη –*φιτυποίμενος δίκην*, στ. 911– πού ἀνασκαλεύει τό χῶμα γιά νά βγάλει τ' ἀγριόχορτα, ζητάει ἀπό τίς Εὐμενίδες νά προστατεύουν τ' ἀνθρώπινα τά φύτρα, ἀλλά νά ρίχνουν μακριά τή σπορά τῶν ἀσεβῶν[100]. Τό ἄγριο στοιχεῖο παραμένει ὅμως μέσα στήν πόλη, πράγμα πού ὑποδηλώνεται ἀπό τό γεγονός, ὅτι ἡ Ἀθηνά υἱοθετεῖ τό πρόγραμμα τῶν Ἐρινύων («οὔτε ἀναρχία, οὔτε δεσποτισμός»[101]), γιά νά καταπολεμηθεῖ ἀκριβῶς ἡ ἀγριότητα, καί ἀπό τό γεγονός ἐπίσης, ὅτι ὁ *φόβος* καί τό *σέβας*, πάνω στόν Ἄρειο Πάγο, «θά συγκρατοῦνε τόν λαό μέρα καί νύχτα» γιά νά μήν ἀδικεῖ[102]. Ἀλλά τό στοιχεῖο αὐτό παραμένει κι ἔξω ἀπό τήν πόλη, στόν βαθμό ὅπου ἀποτελεῖ σύνορο: «Νά μήν περνᾶ τά σύνορα καυτό λιοπύρι, / πού τῶν φυτῶν τά μάτια σβεῖ»[103]. Ἡ μάνητα, «αὐτά τ' ἀκόνια τά αἱματηρά πού ρημάζουν τά νεανικά σπλάχνα»[104], αὐτή ἡ κατάσταση τοῦ ζώου, πρέπει νά μείνει μονάχα γιά τόν πόλεμο μέ τούς ξένους: «Δέν ὀνομάζω μάχη αὐτήν πού στήνουν στίς αὐλές τά σπιτικά ὀρνίθια»[105]. Ἡ μερίδα τοῦ καθενός στά διαφορετικά εἴδη θυσίας ἔχει τώρα ρυθμιστεῖ.

---

99 *Εὐμενίδες*, 907-909, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη). Πρβ. ἐπίσης τούς στίχους 937-948.

100. *Τῶν δυσσεβούντων δ' ἐκφορωτέρα πέλοις: Εὐμενίδες*, 910.

101. Πρβ. τούς στίχους 525-526 καί 696.

102. *Εὐμενίδες*, 690-691.

103. *Εὐμενίδες*, 940-941, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

104. *Αἱματηρὰς θηγάνας, σπλάγχνων βλάβας / νέων: Εὐμενίδες*, 859-860.

105. *Ἐνοικίου δ' ὄρνιθος οὐ λέγω μάχην: Εὐμενίδες*, 866. Μποροῦμε νά συσχετίσουμε αὐτή τήν εἰκόνα μέ τή φράση πού λέει ὁ Δαναός στίς *Ἱκέτιδες*, στ. 226, γιά νά ἐκφράσει τήν ἀπαγόρευση τῆς αἱμομειξίας: *Ὄρνιθος ὄρνις πῶς ἂν ἀγνεύοι φιγῶν;* «Πῶς θά εἶναι ἀμόλευτο τό πουλί πού θά φάει ἄλλο πουλί»;

Ο *ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ* ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ ΚΑΙ Η ΕΦΗΒΕΙΑ

Μέ τή μελέτη αὐτή*, θά ἤθελα νά συμπληρώσω καί νά εἰκονογραφήσω μιά προηγούμενη ἔρευνά μου, ὅπου εἶχα προσπαθήσει νά δείξω αὐτό πού μπορεῖ κανείς νά ὀνομάσει τό παράδοξο τοῦ θεσμοῦ τῆς ἀθηναϊκῆς ἐφηβείας[1]. Ὁ ἔφηβος, ὅταν δίνει τόν περίφημο ὅρκο του, ὁρκίζεται νά συμμορφωθεῖ μέ τή συλλογική ἠθική τῶν ὁπλιτῶν, τήν ἠθική τοῦ ἀγώνα τῆς φάλαγγας ἐναντίον τῆς φάλαγγας, ἀγώνα τίμιου καί ἀλληλέγυου: «Δέν θά ἐγκαταλείψω τόν παραστάτη μου», λέει ὁ ἔφηβος. Ἡ αἰτιολογική ὅμως διήγηση τῆς γιορτῆς τῶν *Ἀπατουρίων*, ὅπου μέσα στά πλαίσια τῆς φρατρίας, οἱ ἔφηβοι ἀφιέρωναν στούς θεούς τήν κόμη τους, μᾶς ὁδηγοῦσε σ' ἕναν ἐντελῶς διαφορετικό κόσμο: στόν κόσμο τῆς *ἀπάτης*. Πράγματι, μονάχα χάρη σέ μιά θεϊκή ἀπάτη, ὁ «μαῦρος» (Μέλανθος) νίκησε τόν «ξανθό» (Ξάνθο) καί ἀνέβηκε ἔτσι στόν θρόνο τῶν Ἀθηνῶν, ὕστερα ἀπό μιά μονομαχία πού ἔγινε στά σύνορα Ἀττικῆς καί Βοιωτίας. Αὐτό τό παράδοξο ἦταν, στήν πραγματικότητα, τό παράδοξο ὁλόκληρης τῆς ἐφηβείας καί, πέρα ἀπό

---

* Πρώτη μορφή: *Annales E.S.C.*, 1971, σελ. 623-638.

1. «Le Chasseur noir et l' origine de l' éphébie athénienne», *Annales E.S.C.*, 1968, σελ. 947-964, (= *Le Chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Παρίσι, 1981, σελ. 151-175, ἑλλ. μετ. Γ. Ἀνδρεάδη καί Π. Ρηγοπούλου, *Ὁ Μαῦρος Κυνηγός*, Ἀθήνα, 1983, σελ. 160-185). Ἡ μελέτη ἔχει δημοσιευτεῖ ἐπίσης ἀγγλικά στό περιοδικό *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 194, 1968, σελ. 49-64. Παραπέμπω σέ αὐτό τό ἄρθρο γιά κάθε λεπτομέρεια τῆς ἀποδεικτικῆς ἀνάλυσης, καί περιορίζομαι ἐδῶ νά συνοψίσω τά βασικά συμπεράσματα.

αὐτόν τόν ἀθηναϊκό θεσμό, τό παράδοξο ὅλων τῶν ἱερουργιῶν καί τῶν διαδικασιῶν πού συμβόλιζαν, γιά τόν νεαρό Ἕλληνα, τό πέρασμα ἀπό τήν παιδική ἡλικία στήν ἐνηλικίωση, δηλαδή στήν ἡλικία τοῦ πολεμιστῆ[2]. Ὁ ἔφηβος ἀντιτάσσεται στόν ὁπλίτη καί ὡς πρός τόν χῶρο τῶν πολεμικῶν του δραστηριοτήτων, καί ὡς πρός τόν χαρακτήρα τῶν ἀγώνων ὅπου συμμετέχει. Ὁ ἔφηβος (ἤ ὁ λακεδαιμόνιος *κρύπτης*) συνδέεται μέ τή μεθοριακή περιοχή. Εἶναι ὁ *περίπολος*, αὐτός πού γυρίζει γύρω ἀπό τήν πόλη χωρίς νά μπαίνει μέσα –ὅπως ἀκριβῶς κάνει, μέ τήν κύρια σημασία τοῦ ὅρου, καί ὁ ἔφηβος τῶν πλατωνικῶν *Νόμων*, ὁ *ἀγρονόμος*. Ἀπό τήν ἄποψη τῶν θεσμῶν, εἶναι ὁ κάτοικος τῶν συνοριακῶν φρουρίων (ὅπως εἶναι τά κρητικά *οὐρεῖα*). Δέν μάχεται συμμετέχοντας στήν ὁπλιτική σύγκρουση πού εἶναι καί αὐτή κληρονόμος, μέ τόν τρόπο της, τῆς ὁμηρικῆς μάχης, ἀλλά στήνοντας ἐνέδρα, τή μέρα ἤ τή νύχτα, χρησιμοποιώντας τήν ἀπάτη. Ὅλα αὐτά λοιπόν μᾶς ὁδηγοῦσαν σ' ἕνα μυητικό σχῆμα, ἀρκετά κλασικοῦ τύπου, ἀνάλογο μέ τή «δοκιμασία στούς ἀγριότοπους», πού γνωρίζουν τόσες «πρωτόγονες» κοινωνίες, κυρίως ἀφρικανικές. Ἡ μελέτη τῆς ἑλληνικῆς μυθολογίας ἔδειχνε ἐξάλλου πώς, πολύ συχνά, αὐτή ἡ δοκιμασία ἔπαιρνε τή μορφή ἑνός κυνηγιοῦ, μ' ἕναν μόνο κυνηγό ἤ καί περισσότερους σέ μικρές ὁμάδες· οἱ νεαροί αὐτοί κυνηγοί εἶχαν τό δικαίωμα νά χρησιμοποιήσουν τήν ἀπάτη[3]. Αὐτό, ἐννοεῖται, τό δικαίωμα ἐντοπίζεται αὐστηρά μέσα στόν χῶρο καί στόν χρόνο. Ὁ νέος πρέπει βέβαια νά ξαναγυρίσει, ἄν δέν χαθεῖ τελικά *ἐς ἐρημίαν*, ὅπως ὁ Μελανίων, –ὁ «μαῦρος κυνηγός» τῆς προηγούμενης μελέτης μας– σύμφωνα μέ τήν ἱστορία πού λέει ὁ χορός τῶν γερόντων στή *Λυσιστράτη* (στ. 783-792). Θά θέλαμε, ἄλλωστε, νά ξέραμε σέ ποιά στιγμή τῆς ἐφηβικῆς περιόδου δινόταν ὁ ὅρκος τῶν Ἀθηναίων ἐφήβων[4] –στήν ἀρχή ἤ στό τέλος

---

2. Τό βιβλίο τοῦ H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes*, Λίλλη καί Παρίσι, 1939, ἦταν γιά πολύν καιρό τό κυριότερο σύγγραμμα στή βιβλιογραφία τοῦ θέματος. Ἔχουμε πρόσφατα ἕνα συνθετικό ἔργο τοῦ A. Brelich, *Paides e Parthenoi*, Ρώμη, 1969· σχετικά μέ αὐτό τό βιβλίο, βλ. C. Calame, «Philologie et anthropologie structurale: à propos d' un livre récent d' Angelo Brelich», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 11, 1971, σελ. 7-47, καί Ch. Sourvinou, *Journal of Hellenic Studies*, 91, 1971, σελ. 172-177.

3. Γιά τό κυνήγι στίς ἑλληνικές μυήσεις, βλ. τώρα A. Brelich, *ὅπ. π.*, σελ. 175, 198-199.

4. Ἡ ἀρχαία παράδοση εἶναι ἀπόλυτα ἀντιφατική: Ἡ μαρτυρία τοῦ Λυκούργου, πού εἶναι σίγουρα καί ἡ πιό ἄμεση, ἀλλά ἰσχύει μόνο γιά τήν ἐποχή της, ἀναφέρει

τῆς δίχρονης «στρατιωτικῆς θητείας», πού ἀποτελοῦσε καί τήν περίοδο τῆς ἐφηβείας, τόν 4ο αἰώνα π.Χ. Ὁ ὅρκος πάντως αὐτός, δέν μιλᾶ οὔτε γι' ἀπάτη, οὔτε γιά μεθοριακή περιοχή, ἀλλά λέει ἀκριβῶς τό ἀντίθετο. Εἶναι στήν πραγματικότητα ἕνας ὅρκος τῶν ὁπλιτῶν. Ἡ περίφημη ἀναφορά στό τέλος τοῦ ὅρκου: «Τά σύνορα τῆς πατρίδας, τά σιτάρια, τά κριθάρια, τ' ἀμπέλια, τίς ἐλιές, τίς συκιές» εἶναι ἰδιαίτερα ἐνδεικτική. Τό πεδίο δράσης τοῦ μελλοντικοῦ ὁπλίτη δέν θά εἶναι ὁ ἀκαθόριστος χῶρος τῶν συνόρων, ἀλλά ὁ καλλιεργημένος τόπος τῶν χωραφιῶν. Ἡ ἀναφορά τῶν «συνόρων τῆς πατρίδας» δέν πρέπει νά μᾶς ξεγελάσει. Δέν πρόκειται ἐδῶ γιά τήν *ἐσχατιά*, γι' αὐτές τίς διαφιλονικούμενες περιοχές, ὅπου συγκρούονται ὁ Μέλανθος καί ὁ Ξάνθος καί πολλοί ἄλλοι ἥρωες ἤ ὁμάδες ἡρώων τοῦ μύθου ἤ τῆς ἱστορίας, ἀλλά γιά τά φυσικά ἀκριβῶς σύνορα πού ὁροθετοῦν τήν καθαυτό λεγόμενη *χώρα*, τά καλλιεργημένα χωράφια[5]. Ἡ ἱστορία ἀνατάραξε βέβαια, σέ μεγάλο βαθμό, αὐτό τό ἰδεατό σχῆμα. Οἱ μορφές ἀγώνα πού εἶχαν μείνει, γιά πολύν καιρό, ἀποκλειστικό προνόμιο τῶν νέων, τῶν προ-ὁπλιτῶν, τῶν μαχητῶν τῆς νύχτας, ἐπιβάλλονται σιγά-σιγά σέ ὅλους, κατά τή διάρκεια τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου καί ἀργότερα ἀκόμη, τόν 4ο αἰώνα π.Χ., ὅταν ὁ μισθοφόρος παίρνει βαθμιαῖα τή θέση τοῦ στρατιώτη-πολίτη[6].

τόν ὅρκο πού δίνουν «ὅλοι οἱ πολίτες, ὅταν τούς ἐγγράφουν στό *ληξιαρχικόν γραμματεῖον* καί γίνονται ἔφηβοι» (*Κατά Λεωκράτους*, 76)· τήν ἴδια ἔνδειξη ἔχουμε σέ μιά «γλώσσα» τοῦ Οὐλπιανοῦ (*Σχόλια* στό *Περί τῆς παραπρεσβείας* τοῦ Δημοσθένη, 438, 17, *Oratores Attici*, Didot, τόμ. II, σελ. 637). Ἀντίθετα, ὁ Πολυδεύκης (VIII, 105, στή λ. *περίπολοι*) τοποθετεῖ, στό *τέλος* τῆς ἐφηβικῆς θητείας, καί τήν ἐγγραφή στό *ληξιαρχικόν γραμματεῖον* τοῦ δήμου –πράγμα πού εἶναι ὁλοφάνερο λάθος– καί τόν ὅρκο. Ὁ Χρ. Πελεκίδης (*Histoire de l' éphébie attique*, Παρίσι, 1962, σελ. 111) δέχεται περισσότερο τή μαρτυρία τοῦ Λυκούργου. Πάντως, τή λέξη *περίπολοι* –πού δηλώνει καί τούς ἐφήβους, καί τούς στρατιῶτες πού ἀνήκουν στό περιπολικό σῶμα: Πελεκίδης, *ὅπ. π.*, σελ. 35-47– τή συναντᾶμε σέ πολύ παλαιότερη ἐποχή ἀπ' ὅ,τι τή λέξη *ἔφηβοι*, καί δέν μποροῦμε ν' ἀποκλείσουμε ἐντελῶς τό ἐνδεχόμενο τῆς ἐξάρτησης τοῦ Πολυδεύκη ἀπό μιά πηγή, ἀρχαιότερη ἀπό τόν Λυκοῦργο.

5. Κατάλαβα τήν πρωταρχική σημασία αὐτῆς τῆς διάκρισης χάρη στά μαθήματα τοῦ L. Robert, στή Σχολή Ἀνωτάτων Σπουδῶν τοῦ Παρισιοῦ (1963-1964).

6. Γιά μιά σκιαγράφηση αὐτῆς τῆς ἐξέλιξης, βλ. τή μελέτη μου «La tradition de l' hoplite athénien», στόν τόμο *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne* (ὑπό τή διεύθυνση τοῦ J.-P. Vernant), Παρίσι – Χάγη, 1968, σελ. 161-181, κυρίως σελ. 174-179. Γιά τό ἔργο τοῦ Ξενοφώντα, ὡς μάρτυρα αὐτῆς τῆς ἐξέλιξης, βλ. τό ἄρθρο τοῦ

Νομίζω πώς αὐτό τό σχῆμα, ἔτσι ὅπως τό συνόψισα, μπορεῖ νά φωτίσει ὁρισμένες πλευρές τοῦ *Φιλοκτήτου*, τῆς προτελευταίας ἀπό τίς ἑφτά σωζόμενες τραγωδίες τοῦ Σοφοκλῆ, πού πρωτοπαίχτηκε τό 409 π.Χ., ὅταν πιά ὁ Πελοποννησιακός πόλεμος εἶχε πάρει, γιά τήν πόλη τῶν Ἀθηνῶν, δραματική τροπή. Δέν πρόκειται ἐδῶ –χρειάζεται ἄραγε νά τό ποῦμε;– νά ξεσκεπάσουμε κάποιο «μυστικό» τοῦ *Φιλοκτήτου*, πού δέν θά τό εἶχαν προσέξει οἱ ὑπομνηματιστές τοῦ ἔργου. Εἶναι, θά λέγαμε, σίγουρο πώς τέτοια «μυστικά» δέν ὑπάρχουν. Ἡ σύγκριση ὅμως ἀνάμεσα σ' ἕνα λογοτεχνικό ἔργο –ὅπως εἶναι μιά ἑλληνική τραγωδία πού ἐγγράφεται τόσο βαθιά στό τελετουργικό πλαίσιο τῆς πόλης – καί σ' ἕνα θεσμικό σχῆμα, εἶναι μιά δοκιμασμένη μέθοδος, πού μπορεῖ νά εὐκολύνει μιά νέα ἱστορική καί συνάμα δομική ἀνάγνωση τοῦ ἔργου.

Ὁ μύθος τοῦ Φιλοκτήτη ἀναφέρεται μέ συντομία στήν *Ἰλιάδα* (Β, 718-725), καί ἀναπτύσσεται στήν *Μικρὰν Ἰλιάδα* καί στά *Κύπρια ἔπη*[7]· πρίν ἀπό τόν Σοφοκλή, εἶχε ἀποτελέσει τό θέμα χαμένων σήμερα τραγωδιῶν τοῦ Αἰσχύλου καί τοῦ Εὐριπίδη[8]. Ὁ μύθος τοῦ Φιλοκτήτη[9] ἔδινε στόν Σοφοκλή ἕνα ἐξαιρετικά ἁπλό σχῆμα: τόν Φιλο-

---

A. Schnapp στόν τόμο *Problèmes de la terre en Grèce ancienne* (ὑπό τή διεύθυνση τοῦ M.I. Finley), Παρίσι – Χάγη, 1973, σελ. 307-321.

7. Περίληψη τῆς *Μικρᾶς Ἰλιάδος* στόν A. Severyns, *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos*, IV, Παρίσι, 1963, σελ. 83, στ. 217-218. Γιά τά *Κύπρια ἔπη*, βλ. στό ἴδιο, σελ. 89, στ. 144-146.

8. Περίληψη καί σύγκριση τῶν τριῶν τραγωδιῶν στόν Δίωνα τόν Χρυσόστομο, 52 καί 59. Ἡ πρωτοτυπία τοῦ Σοφοκλῆ, σέ σχέση μέ τούς δύο ἄλλους τραγικούς καί μέ τή μυθική παράδοση, ἔχει προσδιοριστεῖ σωστά ἀπό τόν E. Schlesinger, «Die Intrige im Aufbau von Sophokles' Philoktet», *Rheinisches Museum*, N.F. 111, 1968, σελ. 97-156, κυρίως σελ. 97-109. Γιά τήν τριλογία, πού συμπεριλάμβανε τόν *Φιλοκτήτη* τοῦ Αἰσχύλου, πρβ. F. Jouan, «Le "Tennès" (?) d' Eschyle et la légende de Philoctète», *Les Études Classiques*, 32, 1964, σελ. 3-9. Γιά τόν *Φιλοκτήτη* τοῦ Εὐριπίδη, πρβ. F. Jouan, *Euripide et les légendes des chants cypriens*, Παρίσι, 1966, σελ. 308-317, καθώς καί τήν ἀνάλυση τοῦ T.B.L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, Λονδίνο, 1967, σελ. 57-61, πού στηρίζεται, ἀπερίσκεπτα καμιά φορά, στή σύγκριση μέ τά εἰκαστικά μνημεῖα.

9. Ἡ πληρέστερη συνολική παρουσίαση τῆς παράδοσης παραμένει τό βιβλίο τοῦ L.A. Milani, *Il mito di Filottete nella letteratura classica e nell' arte figurata*, Φλωρεντία, 1879, πού συμπλήρωσε ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας, «Nuovi monumenti di Filottete e considerazioni generali in proposito», *Ann. Ist. Corr. Arch.*, 53, 1881, σελ. 249-289. Βλ. ἐπίσης Turk, στόν Roscher, *Lexikon*, στή λ. «Philoktet», 1898, σελ. 2311-2343, καί Fiehn, στή *R.E.*, στή λ. «Philoktetes», 1938, στῆλες 2500-2509. Τό

κτήτη, πού ἔβγαζε μιά φοβερή δυσωδία γιατί τόν εἶχε δαγκώσει φίδι, τόν παρατήσανε μονάχο καί κουτσό στή Λῆμνο· εἶχε ὅμως μαζί του τό ἀλάθευτο τόξο τοῦ Ἡρακλῆ. Ἀφοῦ ἔμεινε λοιπόν ἐκεῖ ἑξόριστος γιά δέκα χρόνια, μιά ἑλληνική ἀποστολή τόν φέρνει στήν Τροία ὅπου καί γιατρεύεται. Γιατί, ὅπως εἶχε ἀποκαλύψει ὁ μάντης Ἕλενος, ὅταν πιάστηκε ἀπό τόν Ὀδυσσέα, μονάχα ἡ παρουσία τοῦ Φιλοκτήτη καί τοῦ τόξου του θά ἐξασφάλιζαν τό πάρσιμο τῆς Τροίας[10]. Στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου –ὅπως καί στό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, πού ἀνεβάστηκε μαζί μέ τήν *Μήδεια* στά 431 π.Χ.– τόν οὐσιαστικό ρόλο, γιά τόν γυρισμό τοῦ Φιλοκτήτη στούς στρατιῶτες τοῦ ἑλληνικοῦ στρατοῦ, τόν εἶχε παίξει ὁ Ὀδυσσεύς· ἀλλά ἐνῶ ὁ Ὀδυσσεύς τοῦ Αἰσχύλου χρησιμοποιοῦσε πρῶτ' ἀπ' ὅλα τήν ἀπάτη γιά ν' ἁρπάξει τό τόξο τοῦ Φιλοκτήτη, ὁ Ὀδυσσεύς τοῦ Εὐριπίδη θριάμβευε μέ τήν *πειθώ* στή μεγάλη συζήτηση, πού τόν εἶχε φέρει ἀντιμέτωπο μέ τούς ἀπεσταλμένους τῶν Τρώων: ἕνα θέμα, δηλαδή, καθαρά καί ἄμεσα πολιτικό[11].

Σχετικά μέ τό ἁπλό αὐτό σχέδιο τῆς δραματικῆς πλοκῆς, ἡ πρωτοτυπία τοῦ Σοφοκλῆ, σέ σύγκριση μέ τούς δύο προηγούμενους τραγικούς, εἶναι διπλή: ὁ Αἰσχύλος καί ὁ Εὐριπίδης εἶχαν βάλει τόν Φιλοκτήτη νά συζητᾶ μέ τούς κατοίκους τῆς Λήμνου, πού ἀποτελοῦσαν καί τόν χορό. Ἕνα ἀπό τά πρόσωπα τοῦ Εὐριπίδη, ὁ Ἄκτωρ, ὁ ἔμπιστος τοῦ Φιλοκτήτη, εἶναι μάλιστα Λήμνιος. Στόν Σοφοκλῆ, ἡ μοναξιά τοῦ ἥρωα εἶναι ἀπόλυτη: ζεῖ σ' ἕναν τόπο, «πού εἶναι χωρίς λιμάνια κι ἔρμος ἀπ' ἀνθρώπους»[12]. Οἱ Λήμνιοι δέν παίζουν ἐδῶ κανέναν ρόλο καί οὔτε κάν ἀναφέρεται ὅτι ὑπάρχουν[13]. Ὁ χορός ἀποτελεῖται ἀπό τό

εἰκονογραφικό ὑλικό αὐξήθηκε ἀπό τότε, ἀλλά δέν ἔχουμε καμιά νεότερη συνθετική ἐργασία. Γιά τήν πρόσφατη βιβλιογραφία, πρβ. M. Taddei, «Il mito di Filottete ed un episodio della vita del Buddha», *Archeologia Classica*, 15, 1963, σελ. 198-218, βλ. σελ. 202, σημ. 17. Γιά τά προβλήματα πού δημιουργήθηκαν ἀπό ἕνα ἀγγεῖο τοῦ Μουσείου τῶν Συρακουσῶν, βλ. τήν εἰκόνα III καί τό παράρτημα.

10. Αὐτό λέει ἡ *Μικρά Ἰλιάς*, *ὅπ. π.*

11. *Πολιτικωτάτη καί ῥητορικωτάτη οὖσα*, «ἡ πιό πολιτική καί ἡ πιό ρητορική» (ἀπό τίς τρεῖς τραγωδίες)· αὐτή ἦταν ἡ κρίση τοῦ Δίωνα, 52, 11.

12. *Φιλοκτήτης*, 221. Πρβ. ἐπίσης τούς στίχους 300-304, ὅπου ὁλόκληρο τό νησί παρουσιάζεται σάν ἕνα ἀπωθητικό μέρος, καθώς καί τόν στίχο 692: «μά οὐδέ καί κανένα δέν εἶχε ἀπό τόν τόπο κακογείτονα» (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη). Γιά τό ἀρχαῖο κείμενο, πῆρα ὑπ' ὄψη μου καί τήν τελευταία κριτική ἐπανεξέταση τῆς χειρόγραφης παράδοσης τοῦ P.E. Easterling, «Sophocles' *Philoctetes*: Collations of the manuscripts G, R and Q», *Classical Quarterly*, n.s. 19, 1969, σελ. 57-85.

13. Θά μπορούσαμε νά ποῦμε ὅτι ὁ Σοφοκλῆς δέν χρησιμοποιεῖ τήν πλουσιότα-

πλήρωμα τοῦ ἑλληνικοῦ πλοίου. Ἄλλωστε, ἐνῶ ὁ Πίνδαρος στόν 1ο *Πυθιόνικο* (στ. 53) βάζει ἀνώνυμους «ἥρωες ὁμοιους μέ θεούς» νά ψάχνουν γιά τόν Φιλοκτήτη, ὁ Εὐριπίδης ἀναφέρει τόν Διομήδη[14] ὡς συνοδό τοῦ Ὀδυσσέα – ἑνός προσώπου, πού τό πῆρε ὁ ποιητής ἀπό τόν Αἰσχύλο· αὐτός ὁ Διομήδης εἶναι ὁ μόνος παρών στή σύνοψη τῆς *Μικρᾶς Ἰλιάδος*. Ὁ Σοφοκλῆς καινοτομεῖ ἐδῶ μέ τή σειρά του, δίνοντας οὐσιαστικό ρόλο στόν νεαρό Νεοπτόλεμο, γιό τοῦ Ἀχιλλέα. Αὐτόν θά ἐπιφορτίσει ὁ Ὀδυσσεύς ν' ἁρπάξει μέ ἀπάτη τό τόξο καί τόν ἴδιο τόν ἥρωα. Τό μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου τό καλύπτουν οἱ διάλογοι ἀνάμεσα στόν Φιλοκτήτη, τόν γερασμένο καί πληγωμένο ἥρωα, ἐξόριστο ἐδῶ καί δέκα χρόνια, καί στόν ἔφηβο πού ἡ νεανικότητά του ὑπογραμμίζεται συνεχῶς.

Ἔτσι ὅπως παρουσιάζεται αὐτό τό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ, ἔχει δημιουργήσει πολλά προβλήματα στούς ὑπομνηματιστές, πού ὑπογραμμίζουν τίς πραγματικές ἤ ὑποθετικές «ἀνωμαλίες» του –μιλοῦν συχνά γιά ἕνα «σοφόκλειο μπορόκ»– καί ἐπανεξετάζουν ἤ, ἀντίθετα, ἐπιβεβαιώνουν τήν «ὀρθοδοξία» αὐτῆς τῆς τραγωδίας σέ σχέση μέ τό ὑπόλοιπο ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ[15]. Αὐτό τό «πάθος» ἔχει πολλές αἰτίες: Ὁ *Φι-*

τη μυθολογία πού συνδέεται μέ τή Λῆμνο, ἀλλά δέν σχετίζεται μέ τόν Φιλοκτήτη. Σέ αὐτή τή μυθολογία, ὁ G. Dumézil διαπίστωσε τή μετάθεση μυητικῶν ἱερουργιῶν (*Le Crime des Lemniennes*, Παρίσι, 1924). Ὁ Φιλοκτήτης κάνει μονάχα κάτι ὑπαινιγμούς στή «φωτιά τῆς Λήμνου», δηλαδή στή φωτιά τοῦ Ἡφαίστου, τοῦ κουτσοῦ θεοῦ πού τόν ρίξανε πάνω στό νησί (στ. 800, 986-987). Ὁ Marcel Detienne μοῦ ὑποβάλλει τήν ἰδέα τῆς ἀντιπαράθεσης ἀνάμεσα στό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ καί στούς «λημνιακούς μύθους», πού θά μποροῦσε νά εἶναι γόνιμη· βλ. τό βιβλίο του *Les jardins d' Adonis*, Παρίσι, 1972, σελ. 173-184, καί W. Burkert, «Jason, Hypsipyle and New Fire at Lemnos. A Study in Myth and Ritual», *Classical Quarterly*, n.s. 20, 1970, σελ. 1-16.

14. Ὁ Σοφοκλῆς κάνει κάποια νύξη σέ αὐτή τήν παράδοση, στούς στίχους 591-592 –ὅπου μιλᾶ ὁ ἔμπορος, δηλαδή ὁ *σκοπός* (στ. 125), πού συμμετέχει στήν ἑλληνική ἀποστολή μεταμφιεσμένος ἀπό τόν Ὀδυσσέα. Δέν ξέρουμε ἄν ὁ Ὀδυσσεύς εἶχε ἤ ὄχι συνοδό στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου. Ἡ δεύτερη ὑπόθεση εἶναι καί ἡ πιό πιθανή.

15. Θά βρεῖ κανείς τή βασική πρόσφατη βιβλιογραφία στόν H.F. Johansen, *Lustrum*, 7, 1962, σελ. 247-255· βλ. ἐπίσης H. Musurillo, *The Light and the Darkness, Studies in the Dramatic Poetry of Sophocles*, Λάυντεν, 1967, σελ. 109-129. A.E. Hinds, «The prophecy of Helenus in Sophocles' Philoctetes», *Classical Quarterly*, n.s. 17, 1967, σελ. 169-180. E. Schlesinger, *ὅπ.π.*, σημ. 8. Ἡ πιό ὁλοκληρωμένη μελέτη γιά τό ἔργο εἶναι ἡ διδακτορική διατριβή τοῦ C.J. Fuqua, *The Thematic Structure of Sophocles' Philoctetes*, Κόρνελλ, 1964, πού τή διάβασα σέ μικροφιλμ. Τόν κωμικό τόνο σέ αὐτή τήν τεράστια βιβλιογραφία τόν ἔδωσε ὁ I. Errando-

λοκτήτης εἶναι ἡ μόνη σωζόμενη ἀρχαία ἑλληνική τραγωδία, ὅπου δέν ὑπάρχει κανένας γυναικεῖος ρόλος, ἡ μόνη ἐπίσης ὅπου τό πρόβλημα πού ἔχει δημιουργηθεῖ θά τό λύσει τελικά ὁ «ἀπό μηχανῆς» θεός[16]. Σέ αὐτό τό ἔργο, οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στούς θεούς καί στούς ἀνθρώπους παρουσιάζονται τόσο ἰδιόρρυθμες, ὥστε τέθηκε τό ἑξῆς ἐρώτημα: μήπως ὁ Σοφοκλῆς ἔριξε κι ἐδῶ τό βαρος, ὅπως καί στά ἄλλα του ἔργα, στή συνοχή πού ἔχει ὁ θεϊκός κόσμος μπροστά στήν ἄγνοια καί στήν τύφλωση τῶν ἀνθρώπων; ἤ μήπως, ἀντίθετα, πρόβαλε στόν κόσμο τῶν θεῶν τήν ἀδιαφάνεια τῆς ἀνθρώπινης κατάστασης, ἀκολουθώντας τό παράδειγμα τοῦ Εὐριπίδη[17];

'Απ' ὅλη αὐτή τή διαμάχη, θά σταθῶ ἐδῶ σ' ἕνα μονάχα, πολύ βασικό, σημεῖο: μέσα σέ ὅλο τό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ, ὁ *Φιλοκτήτης* μᾶς δίνει τό μοναδικό παράδειγμα μεταστροφῆς ἑνός τραγικοῦ ἥρωα. Ὁ νεαρός Νεοπτόλεμος δέχεται, ἀρχικά, νά ξεγελάσει τόν Φιλοκτήτη καί νά τοῦ πεῖ ψέματα, παρά τόν δισταγμό πού νιώθει ὡς γιός βασιλιᾶ, πιστός στήν *φύσιν* του· καί τά ψέματα αὐτά, τοῦ τά ἔχει βέβαια ὑπαγορέψει ὁ 'Οδυσσεύς, μέ τόν σκοπό ν' ἁρπάξει τό τόξο τοῦ Φιλοκτήτη. Κατόπιν ὅμως, ὁ Νεοπτόλεμος ἀλλάζει γνώμη[18], καί ἀποφασίζει πρῶτα νά πεῖ τήν ἀλήθεια (*Φιλοκτήτης*, 895 κ.ἑ.), μετά νά ἐπιστρέψει τό τόξο (στ. 1286), καί τέλος νά ἐγκαταλείψει καί τή Λῆμνο καί τό τρωικό πεδίο μάχης, γιά νά γυρίσει στήν πατρίδα μαζί μέ τόν Φιλοκτήτη (στ. 1402).

---

nea, *Sofocles. Investigaciones sobre la estrutura dramatica de sus siete tragedias y sobre la personalidad de sus coros*, Μαδρίτη, 1958, σελ. 233-302, πού ὑποθέτει, λ.χ., πώς ὁ «ἔμπορος» καί ὁ Ἡρακλῆς εἶναι στήν πραγματικότητα, ὁ 'Οδυσσεύς μεταμφιεσμένος. Δύο πρόσφατες δημοσιεύσεις, μπόρεσα νά τίς δῶ μόνο μετά τή σύνταξη αὐτῆς τῆς μελέτης: τή σύντομη σχολιασμένη ἔκδοση τοῦ T.B.L. Webster, Καίμπριτζ, 1970, πού δέν θίγει, πράγματι, κανένα ἀπό τά προβλήματα πού μελετιοῦνται ἐδῶ, καί τό μεταθανάτιο ἔργο τοῦ R. von Scheliha, *Der Philoktet des Sophokles. Ein Beitrag zur Interpretation des griechischen Ethos*, Ἀμστερνταμ, 1970.

16. Ὁ A. Spira ἔδειξε πάντως ὅτι αὐτή ἡ λύση ταιριάζει ἀπόλυτα στή δομή τοῦ ἔργου: *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides*, Φραγκφούρτη, 1960, σελ. 12-32.

17. Βλ. τίς ἀνταγωνιστικές πραγματεῖες τοῦ C.M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Ὀξφόρδη, 1944, σελ. 261-306, πού ὑποστηρίζει, καί σωστά σέ γενικές γραμμές, τήν πρώτη ἄποψη, καί τοῦ H.D. Kitto, *Form and Meaning in Drama*, Λονδίνο, 1956, σελ. 87-138.

18. Αὐτή ἡ ἀλλαγή ἐκφράζεται στόν στίχο 1270, μέ τό ρῆμα *μεταγνῶναι*, πού θά καταλήξει τελικά νά δηλώνει τή χριστιανική ἔννοια τῆς μεταμέλειας, ἀναπόφευκτη σχεδόν πηγή σύγχυσης.

Ὑπάρχει ἐδῶ μιά ἀπότομη ἀντίθεση μέ τή συνηθισμένη συμπεριφορά τῶν ἡρώων τοῦ Σοφοκλῆ, αὐτῶν τῶν προσώπων πού ἀντιμετωπίζουν ἄκαμπτα καί τόν κόσμο τῆς πόλης, καί τόν κόσμο τῶν θεῶν, ὥσπου νά τούς τσακίσει τελικά ἡ θεϊκή πλεκτάνη[19]. Ὁ πειρασμός βέβαια νά ἐξηγηθεῖ αὐτή ἡ μεταστροφή μέ τήν «ψυχολογία» ἤ τουλάχιστον, μέ αὐτό πού οἱ ὑπομνηματιστές τῶν τραγωδιῶν ὀνομάζουν ἔτσι, ἦταν πολύ μεγάλος καί μερικοί δέν μπόρεσαν νά τόν ἀποφύγουν[20]. Αὐτός ὅμως ὁ «ψυχολογισμός» προκάλεσε ἐπίσης ἀντιδράσεις καί ἡ πιό ἔντονη ἦταν ἡ ἀντίδραση τοῦ Tycho von Wilamowitz[21]. Ἐξηγώντας τίς δυσκολίες τοῦ *Φιλοκτήτου* καί τίς μεταστροφές τῶν ἡρώων τοῦ ἔργου, μονάχα μέ τούς νόμους τῆς «δραματικῆς τεχνικῆς» καί τῆς θεατρικῆς προοπτικῆς, μπόρεσε βέβαια νά ξεκαθαρίσει ὁρισμένες λεπτομέρειες[22], ἀλλά δέν ἔδωσε μιά συνολική ἐξήγηση· ὑπῆρχε ἔτσι ὁ κίνδυ-

---

19. Ἡ καλύτερη συνολική μελέτη εἶναι τοῦ B. W. Knox, *The Heroic Temper, Studies in Sophoclean Tragedy*, Καίμπριτζ, Μασσ., 1964 (γιά τόν *Φιλοκτήτη*, σελ. 117-142)· βλ. ἐπίσης τοῦ ἴδιου συγγραφέα, «Second Thoughts in Greek Tragedy», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 7, 1966, σελ. 213-232.

20. Ἔτσι, ὁ δικαστής Holmes ἔγραψε στόν F. Pollock, στίς 2 Ὀκτωβρίου τοῦ 1921, αὐτές τίς ἀποκαλυπτικές γραμμές: «Ὅσο γιά τίς ἐλάχιστες περιπτώσεις, *ὅπου οἱ Ἀρχαῖοι φαίνονται ἀκριβῶς σάν ἐμᾶς*, εἶχα πάντοτε τή γνώμη ὅτι ἕνα θαυμάσιο παράδειγμα ἦταν ἡ *μεταμέλεια* τοῦ νέου γιά τήν ἀπάτη του, στό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ, καί ἡ ἀπόδοση τοῦ τόξου»· αὐτές οἱ γραμμές ἀναφέρονται ἀπό τόν E. Wilson, *The Wound and the Bow*, Λονδίνο, 1961, σελ. 246, σημ. 1 (οἱ ὑπογραμμίσεις εἶναι δικές μου). Εἶναι αὐτονόητο ὅτι πολλοί σύγχρονοι συγγραφεῖς σκέφτονται μέ τόν ἴδιο τρόπο, ἔστω καί ἄν χρησιμοποιοῦν μιά γλώσσα κάπως πιό δουλεμένη· γι' αὐτό, δέν εἶναι ἀνάγκη νά τούς ἀναφέρουμε.

21. Tycho von Wilamowitz–Moellendorf, «Die dramatische Technik des Sophokles», *Philol. Untersuch.*, 22, 1917· γιά τόν *Φιλοκτήτη*, βλ. σελ. 269-312. Σέ ἀντίθεση μέ αὐτές τίς «ψυχολογικές» ἑρμηνεῖες, πρβ. λ.χ., C. Garton, «Characterization in Greek Tragedy», *Journal of Hellenic Studies*, 1957, σελ. 247-254. K. Alt, «Schicksal und *φύσις* im Philoktet des Sophokles», *Hermes*, 89, 1961, σελ. 141-174.

22. Ἕνα καθαρό παράδειγμα τῆς ἐξήγησης πού μπορεῖ νά δώσει ἡ «θεατρική προοπτική»: στόν στίχο 114, ὁ Νεοπτόλεμος φαίνεται «ν' ἀγνοεῖ» πώς, σύμφωνα μέ τόν χρησμό, χρειάζονται ὁπωσδήποτε καί τό τόξο *καί* ὁ Φιλοκτήτης γιά νά παρθεῖ ἡ Τροία, πράγμα πού ἐπιτρέπει στόν Ὀδυσσέα νά τό θυμίσει στό κοινό· ἀλλά οἱ στίχοι 197-200 δείχνουν πώς ὁ γιός τοῦ Ἀχιλλέα ἦταν, στήν πραγματικότητα, ἀπολυτα ἐνημερωμένος. Σέ μιά τέτοια περίπτωση, μπορεῖ βέβαια νά γίνει ἡ διάκριση ἀναμεσα στό «θεατρικό πρόσωπο» καί στόν «ἥρωα»· αὐτό ὅμως τό εἶδος ἔρευνας δίνει τελικά ἀρκετά περιορισμένα ἀποτελέσματα. Πάντως, ὅσο ἐλεύθερα καί ἄν ἀντιμετωπίζουν τούς μύθους οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ποιητές, δέν φτάνουν ὡς τό σημεῖο νά φανταστοῦν, λ.χ. πώς δέν ἔγινε ὁ Τρωικός πόλεμος· καί νομίζω ὅτι δέν μπορῶ νά

νος νά χαθοῦν, στήν πορεία, τά πρόσωπα τοῦ Σοφοκλῆ ὡς τραγικοί *ἥρωες*, καί νά μείνουν μόνον ὡς θεατρικά πρόσωπα[23].

Ὅπως μαντεύει ὁ ἀναγνώστης, ὁ σκοπός αὐτῆς τῆς μελέτης εἶναι νά προχωρήσει τή συζήτηση, χρησιμοποιώντας ὡς μέσο τή σύγκριση ἀνάμεσα στή «μεταστροφή» τοῦ νεαροῦ Νεοπτολέμου καί στόν θεσμό πού ἀναφέραμε στήν ἀρχή τῆς μελέτης: δηλαδή, στήν ἐφηβική μύηση.

* * *

Ἕνα ἀπό τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τῶν τελευταίων ἔργων τοῦ Σοφοκλῆ, δηλαδή τοῦ *Φιλοκτήτου* καί τοῦ *Οἰδίποδος ἐπί Κολωνῷ*, εἶναι ἡ ὁλοένα μεγαλύτερη σημασία πού παίρνουν τά προβλήματα τοῦ τόπου, αὐτό πού ὁ J. Jones ὀνόμασε «ἕνα εἶδος ἀλληλεξάρτησης ἀνάμεσα στόν ἄνθρωπο καί στόν τόπο»[24]. Ὁ χῶρος τῆς δράσης περιγράφεται[25] σάν μιά *ἐσχατιά*, στήν ἄλλη ἄκρη τοῦ κόσμου. Σέ ὁλόκληρη τήν ἀρχαία ἑλληνική λογοτεχνία, ὑπάρχουν ἐλάχιστες εἰκόνες, τόσο χτυπητές, πού νά μιλοῦν γιά μιάν ἄγρια φύση καί γιά ἕναν ἄνθρωπο ἐγκαταλειμμένο καί ἀπαγριωμένο. Ἡ μοναξιά τοῦ Φιλοκτήτη ἐκφράζεται μέ τή λέξη *ἔρημος*, πού ἐπαναλαμβάνεται μάλιστα ἕξι φορές[26]. Ὑπάρχει ὅμως καί κάτι περισσότερο: ὁ Φιλοκτήτης ἦταν, μέ τήν τεχνική σημασία τοῦ ὅρου, *ἔκθετος. Ποίαντος υἱόν ἐξέθηκ' ἐγώ ποτε*, «Ἐγώ εἶχα ἐκθέσει κάποτε τόν γιό τοῦ Ποίαντα», μᾶς θυμίζει ὁ Ὀδυσσεύς[27]· *ἔκθετος*, δηλαδή παρατημένος σ' ἕναν τόπο πού «εἶναι ἀκριβῶς ὁ ἀντίθετος ἀπό τόν περιφραγμένο χῶρο τοῦ σπιτιοῦ καί ἀπό τούς κοντι-

---

συμφωνήσω μέ τόν D.B. Robinson, ὅταν προσπαθεῖ νά μᾶς ἀποδείξει, ὅτι ὁ Ἀθηναῖος θεατής μποροῦσε νά πιστέψει σέ μιά πραγματική ἐγκατάλειψη τοῦ Φιλοκτήτη στό τέλος τοῦ ἔργου: «Topics in Sophocles' *Philoctetes*», *Classical Quarterly*, n.s. 19, 1969, σελ. 34-56, βλ. σελ. 45-51. Ἐδῶ, δηλαδή παρασέρνεται κανείς ὑπερβολικά στόν δρόμο πού ἄνοιξε ὁ Tycho von Wilamowitz. Τό ἴδιο ἄρθρο ἀποδίδει, πολύ λαθεμένα, στήν τραγωδία *Φιλοκτήτης* δύο τελικές λύσεις· βλ. ἀντίθετα παρακάτω, σελ. 203-204.

23. Πρβ. B. Knox, *The Heroic Temper...*, σελ. 36-38.

24. J. Jones, *Aristotle and Greek Tragedy*, Ὀξφόρδη, 1962, σελ. 219.

25. *Φιλοκτήτης*, 144.

26. *Φιλοκτήτης*, 228, 265, 269, 471, 487, 1018.

27. *Φιλοκτήτης*, 5. Ὅπως μοῦ θύμισε ὁ Ph. Rousseau, μονάχα ὁ πατέρας εἶχε τό δικαίωμα νά *ἐκθέσει* ἕνα νεογέννητο.

νούς του καλλιεργημένους τόπους, μιά καί πρόκειται γιά μιάν ἀπόμακρη καί ἄγρια περιοχή. Σέ ὁρισμένες περιπτώσεις, ὁ τόπος αὐτός μπορεῖ νά εἶναι ἡ θάλασσα ἤ τά ποτάμια, ὡς σύμβολα τοῦ Ἄλλου Κόσμου. Κυρίως ὅμως εἶναι ἡ ἀκαλλιέργητη γῆ, μακριά ἀπό τά σπίτια, τούς κήπους καί τά χωράφια, ἐκεῖ ὅπου ζοῦν τά κοπάδια, δηλαδή ὁ ξένος κι ἐχθρικός χῶρος τοῦ *ἀγροῦ*»[28]. Ὅπως λέει ἀκόμη ὁ J. Jones, αὐτή ἡ μοναξιά δέν εἶναι ἡ μοναξιά τοῦ Ροβινσώνα Κρούσου[29]. Καί οὔτε εἶναι ὁ κόσμος τῶν βοσκῶν, ὅπως τό λέει ἄλλωστε ξεκάθαρα ὁ χορός: «Καί δέν τοῦ ἀκοῦς σουραύλι νά λαλεῖ / σάν τό βοσκό στόν κάμπο»[30]. Αὐτός ὁ ἄγριος κόσμος ὑπογραμμίζεται ἔντονα ἀπό τήν ἴδια τή σκηνοθεσία: ἐκεῖ ὅπου ἡ σκηνή παρουσιάζει συνήθως τήν πόρτα τοῦ ἀνακτόρου, ὑπάρχει ἡ εἴσοδος μιᾶς σπηλιᾶς[31].

Σέ αὐτόν τό ἄγριο κόσμο ἀντιτάσσονται μέ ξεκάθαρο τρόπο, δύο ἄλλοι κόσμοι, σχηματίζοντας ἔτσι αὐτό πού ὀνομάστηκε «χωρικό τρίγωνο» τοῦ *Φιλοκτήτου*[32]. Ὁ πρῶτος κόσμος εἶναι τό τρωικό πεδίο μάχης, δηλαδή ὁ κόσμος τῆς πόλης, πού τόν ἐκπροσωποῦν οἱ στρατευμένοι πολίτες, οἱ ὁπλίτες· ὁ δεύτερος εἶναι ὁ κόσμος τοῦ *οἴκου*, τοῦ οἰκογενειακοῦ χώρου τοῦ Φιλοκτήτη καί τοῦ Νεοπτολέμου. Ἀνάμεσα σέ αὐτούς τούς δύο, οἱ ἥρωες θά κληθοῦν νά διαλέξουν.

---

28. J.-P. Vernant, *Mythe et Pensée chez les Grecs*[2], Παρίσι, 1985, σελ. 192-193 (ἑλλ. μετ. *Μύθος καί σκέψη στήν ἀρχαία Ἑλλάδα*, ὑπό ἔκδοση, Ι. Ζαχαρόπουλος, Ἀθήνα, 1988). Ἡ εἰκόνα τῆς *ἔκθεσης* ξαναγυρίζει στούς στίχους 702-703, ὅπου ὁ Φιλοκτήτης περιγράφεται ὡς «ἕνα παιδί δίχως τήν ἀγαπημένη του παραμάνα»: *παῖς ἄτερ ὡς φίλας τιθήνας*.

29. *Ὅπ. π.*, σελ. 217. Ὁ W. Schadewaldt ἔγραφε, ἀντίθετα, στά 1941: «Ὁ Φιλοκτήτης ζεῖ σάν ἕνας Ροβινσώνας τοῦ ἀρχαίου κόσμου, πάνω στό ἔρημο νησί τῆς Λήμνου»: *Hellas und Hesperien*, σελ. 238.

30. *Φιλοκτήτης*, 213-214, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

31. Τό κείμενο ὑπογραμμίζει τή σκηνοθεσία καί τό σκηνικό: *ὁπόταν δὲ μόλῃ / δεινὸς ὁδίτης τῶνδ' ἐκ μελάθρων*, «ὅταν ἔρθει ὁ τρομερός ὁδοιπόρος ἀπ' αὐτήν ἐδῶ τήν κατοικία» (στ. 146-147). Πρέπει νά καταργηθεῖ τό κόμμα πού βάζουν οἱ περισσότεροι ἐκδότες μετά τή λέξη *ὁδίτης*· πρβ. A.M. Dale, «Seen and Unseen in Scenic Conventions», *Wiener Studien*, 59, 1956, *Mélanges A. Lesky*, σελ. 96-106 (βλ. σελ. 105)· δέν νομίζω καθόλου πώς τά συμπεράσματα αὐτῆς τῆς ἀξιόλογης μελέτης θίγονται ἀπό τίς ἀντιρρήσεις τοῦ D.B. Robinson, *ὅπ. π.*, σελ. 45-51.

32. Πρβ. A. Cook, «The Patterning of Effect in Sophocles' Philoctetes», *Arethusa*, 1968, σελ. 82-93, ἀλλά δέν δέχομαι τίς ψυχαναλυτικές θεωρήσεις τοῦ συγγραφέα

Ὁ Φιλοκτήτης ἐμφανίζεται ὁλότελα ἄσχετος μέ τόν κόσμο τῶν καλλιεργημένων χωραφιῶν:

Ποτέ δέ χαίρονταν κι αὐτός θροφή
ἀπ' τή σπορά τῆς ἅγιας γῆς
κι ἀπ' ὅσα μέ τή δούλεψή μας
καρπολογοῦμε οἱ ἄλλοι ἐμεῖς.
...Ὢ τήν ταλαίπωρη ψυχή,
π' οὐδέ τήν ἀναγάλλια τοῦ κρασιοῦ
δέ χάρηκε μέσα σέ δέκα χρόνια![33].

Ὁ ἐξόριστος ἥρωας εἶναι χωρίς οἰκογένεια, «μηδέ μάτι συντρόφου ἀπό πάνω του»[34]· πιστεύει μάλιστα πώς ὁ πατέρας του εἶναι νεκρός[35]. Ὁ Ὀδυσσεύς τόν ἔκανε ἕναν κοινωνικό νεκρό: *ἄφιλον, ἔρημον, ἄπολιν, ἐν ζῶσιν νεκρόν* (στ. 1018). Ὁ Ὀδυσσεύς δικαιολογεῖ μάλιστα τήν καταδίκη τοῦ Φιλοκτήτη σ' ἐξορία, θυμίζοντας πώς, ἀπό τίς κραυγές του, ὁ στρατός «δέν μποροῦσε νά κάνει μέ ἡσυχία οὔτε σπονδή, οὔτε θυσία» (στ. 8-9), μέ ἄλλα λόγια, ἡ παρουσία του ἐμπόδιζε τούς πολίτες ν' ἀσκήσουν τά λατρευτικά τους καθήκοντα. Ὁ ἴδιος ὁ Φιλοκτήτης θά ἐπαναλάβει, γιά λογαριασμό του, αὐτή τήν ἐξήγηση, ὅταν τόν πιέζουν νά μπεῖ στό πλοῖο: «Πῶς θά μπορεῖτε, ὅταν μπαρκάρω, νά καίετε προσφορές στούς θεούς, νά κάνετε σπονδές;» (στ. 1032-1033). Τήν κατάσταση τοῦ Φιλοκτήτη, τήν ὁρίζει μέ τόν καλύτερο τρόπο ἡ λέξη *ἄγριος*. Ὁ Φιλοκτήτης εἶναι στήν κυριολεξία *ἀπηγριωμένος*[36]. Τό λεξιλόγιο πού τόν χαρακτηρίζει εἶναι τό λεξιλόγιο πού ὁρίζει τήν ἀγριότητα τῶν ζώων[37]. Ὅπως ἔχει εἰπωθεῖ πολύ σωστά, ὁ Φιλοκτήτης

---

33. *Φιλοκτήτης*, 708-715, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη). Στόν στίχο 709, ὁ Σοφοκλής χρησιμοποιεῖ τή λέξη *ἀλφησταί*, πού δηλώνει, στόν Ὅμηρο, αὐτούς πού τρῶνε ψωμί, δηλαδή τούς ἀνθρώπους. Γιά τίς σημασίες αὐτῆς τῆς λέξης, πρβ. τή μελέτη μου «Valeurs religieuses de la terre et du sacrifice dans l' Odyssée», *Le chasseur noir*..., σελ. 42, σημ. 10.

34. *Μηδέ ξύντροφον ὅμμ' ἔχων: Φιλοκτήτης*, 171.

35. *Φιλοκτήτης*, 497. Ὁ Ἡρακλής θά τοῦ πεῖ (στ. 1430) πώς, στήν πραγματικότητα, εἶναι ζωντανός.

36. *Φιλοκτήτης*, 226. Πρβ. ἐπίσης στόν στίχο 1321 τή λέξη *ἠγρίωσαι:* ἔχεις γίνει ἄγριος.

37. Ἡ κατοικία του εἶναι φωλιά ζώου, *αὔλιον* (στ. 954, 1087, 1149)· ἡ τροφή του εἶναι μιά *βορά* (στ. 274)· βλ. γι' αὐτή τήν τελευταία λέξη, παραπάνω, σελ. 170, σημ. 59. Δέν τρώει, ἀλλά βόσκει (*βόσκων*, στ. 313).

«ἀπέκτησε, θά ἔλεγε κανείς, μιά συγγένεια μέ τόν κόσμο τῶν ζώων»[38]. Ἡ ἀρρώστια, πού τόν βασανίζει καί πού χαρακτηρίζεται μάλιστα ὡς *ἀγρία*, ἐνσαρκώνει μέσα του αὐτό τό μέρος τῆς ἀγριότητας[39].

Ὁ Φιλοκτήτης, λοιπόν, βρίσκεται ἀκριβῶς στό ὅριο τῆς ἀνθρωπότητας καί τῆς ζωικῆς ἀγριότητας. Στή σπηλιά ὅπου ζεῖ, μερικά σημάδια δείχνουν πώς ἀνήκει ἀκόμη στήν ἀνθρώπινη κοινωνία: «Κι ἔν' ἀπό ξύλο / ποτήρι, σά νά τ̃χει μαστορέψει / ἀδέξιο χέρι· – νά καί πυροδότες[40]». Καί τή σωτηρία του, τήν ἐξασφαλίζει ὥς τώρα ἡ μαγειρική φωτιά (στ. 297). Αὐτή τήν ὁριακή κατάσταση τοῦ Φιλοκτήτη, τή συμβολίζει φυσικά τό κυνήγι, ἡ μόνη δραστηριότητα πού ἐπιτρέπει στόν ἥρωα νά ζεῖ ἔξω ἀπό τή *χώρα*, ἔξω ἀπό τήν πόλη καί τά καλλιεργημένα χωράφια:

> Γιατί, λέγουν, δέν ἔχει ἄλλο τρόπο νά ζεῖ,
> παρά κυνηγώντας, κακός τοῦ κακοῦ,
> μέ τά βέλη του ὁ τρισάθλιος, ἀγρίμια[41].

Οἱ σχέσεις ὅμως πού διατηρεῖ ὁ Φιλοκτήτης μέ τά ζῶα –τούς συντρόφους καί συνάμα τά θύματά του– εἶναι ἀντιστρεπτές· ὅταν τοῦ στεροῦν τό τόξο του, μέ τήν ἀπάτη τοῦ Ὀδυσσέα, ὁ κυνηγός Φιλοκτήτης κινδυνεύει νά γίνει κυνηγημένος:

> Κι οὔτε πουλί πετάμενο οὔτε ἀγρίμι
> τοῦ βουνοῦ θ̃αχω μέ τά τόξα αὐτά μου
> νά σκοτώνω· μά τό νεκρό κορμί μου
> θροφή θά γίνει ἐκείνων πού μέ θρέφαν[42].

---

38. H. C. Avery, «Heracles, Philoctetes, Neoptolemus», *Hermes*, 93, 1965, σελ. 279-297· ἡ φράση βρίσκεται στή σελ. 284. Αὐτή ἡ «συγγένεια» βεβαιώνεται ἀπό τόν ἴδιο τόν ἥρωα: *ὦ ξυνουσίαι θηρῶν ὀρείων*, «Ὦ σύντροφοί μου ἐσεῖς, ἀγρίμια τοῦ βουνοῦ» (στ. 936-937)· πρβ. ἐπίσης τούς στ. 183-185.

39. Πρβ. τούς στ. 173, 265-266 *(ἀγρίᾳ νόσῳ)* καί τόν στ. 758, ὅπου ἡ ἀρρώστια παρομοιάζεται, ὅπως παρατηρεῖ σωστά ὁ σχολιαστής, μ' ἕνα ἄγριο θηρίο, πού ἄλλοτε τόν πλησιάζει καί ἄλλοτε ἀπομακρύνεται. Ὁ *ποῦς* τοῦ Φιλοκτήτη λέγεται *ἕνθηρος* (στ. 697)· πρβ. P. Biggs, «The Disease theme in Sophocles», *Classical Philology*, 1966, σελ. 223-235.

40. *Φιλοκτήτης*, 35-36, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

41. *Φιλοκτήτης*, 164-166, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη). Πρβ. ἐπίσης τούς στ. 286-289, 710-711, 1092-1094. Ἡ σημασία τῶν κυνηγετικῶν εἰκόνων καί θεμάτων ὑπογραμμίστηκε στή διατριβή, πού ἀναφέραμε πιό πάνω (σημ. 15), τοῦ C.J. Fuqua.

42 *Θανών παρέξω δαῖθ' ὑφ' ὧν ἐφερβόμην* (στ. 957). Τό λεξιλόγιο εἶναι χαρα-

καί τώρ' αὐτά πού ἐγώ πρίν κυνηγοῦσα
θενά μέ κυνηγοῦν[43].

Τό ἐργαλεῖο αὐτοῦ τοῦ κυνηγιοῦ εἶναι ἀκριβῶς τό τόξο πού ἄφησε ὁ Ἡρακλῆς στόν Φιλοκτήτη, τό τόξο πού «τ' ἄφευχτά του βέλη τόν θάνατο σκορποῦνε», ὅπως θυμίζει ὁ Ὀδυσσεύς στόν Νεοπτόλεμο, στήν ἀρχή τοῦ ἔργου (στ. 105). Ἔχει συχνά σημειωθεῖ πώς τό τόξο εἶναι ἡ ἄλλη ὄψη τῆς πληγῆς: αὐτό πού δέν λαθεύει καί αὐτό πού δέν γιατρεύεται πᾶνε μαζί[44]. Πρέπει ὅμως νά προσθέσουμε, ἀκόμη καλύτερα, πώς τό τόξο ἐξασφαλίζει τόν *βίον*, τή ζωή τοῦ Φιλοκτήτη. Κατά τό παράδειγμα τοῦ Ἡρακλείτου, ὁ Σοφοκλῆς παίζει μέ τίς λέξεις *βιός* (τόξο) καί *βίος* (ζωή)[45]: *'Αποστέρηκας τόν βίον τά τόξ' ἑλών*, «Μοῦ στερεῖς τή ζωή μου πού μοῦ παίρνεις τά τόξ' αὐτά»[46]. Τό τόξο ὅμως ἀπομονώνει ἐπίσης τόν Φιλοκτήτη ἀπό τόν κόσμο τῶν ἀνθρώπων. Σύμφωνα μέ μιά παραλλαγή τοῦ μύθου, ὁ Φιλοκτήτης πληγώθηκε ἀκριβῶς μ' ἕνα ἀπό τά βέλη τοῦ τόξου τοῦ Ἡρακλῆ[47]. Ὁ Σοφοκλῆς ὅμως δέν διατήρησε αὐτή τήν παραλλαγή· ὁ Φιλοκτήτης του εἶναι πιό ἄμεσα ἔνοχος, ἀφοῦ παραβίασε τόν *σηκόν* τῆς νύμφης Χρύσας[48]. Ἕνας τοξότης

κτηριστικό: ἡ λέξη *δαίς* σημαίνει κανονικά τό γεῦμα τῶν ἀνθρώπων, σέ ἀντίθεση μέ τή λέξη *βορά*· χρησιμοποιεῖται πολύ σπάνια μέ τή σημασία: τροφή ζώου (*Ἰλιάς*, Ω, 43)· ἀντίθετα, τό ρῆμα *φέρβω* χρησιμοποιεῖται γενικά γιά τά ζῶα. Ὁ Σοφοκλῆς λοιπόν δέν ἔχει ἀντιστρέψει τίς σημασίες τῶν δύο λέξεων.

43. *Φιλοκτήτης*, 955-958, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη). Πρβ. ἐπίσης τήν ἔκκληση στ' ἁρπακτικά πουλιά, στ. 1146-1157.

44. Γιά τά στοιχεῖα αὐτά, πού συμπληρώνουν τό ἕνα τό ἄλλο μέσα στή μυθική παράδοση, βλ. λ.χ. A. Brelich, *Gli Eroi Greci*, Ρώμη, 1958, σελ. 245· «Les Monosandales», *Nouvelle Clio*, 7-8-9, 1955-56-57, σελ. 469-489. Γιά τόν *Φιλοκτήτη*, πρβ. E. Wilson, *The Wound and the Bow*, σελ. 244-264· W. Harsh, «The Role of the Bow in the Philoctetes of Sophocles», *American Journal of Philology*, 81, 1960, σελ. 408-414· P. Biggs, *ὅπ. π.*, σελ. 231-235· H. Musurillo, *ὅπ. π.*, σελ. 121.

45. *Βιός: τῷ οὖν τόξῳ ὄνομα βίος, ἔργον δὲ θάνατος*: «τό ὄνομα τοῦ τόξου εἶναι ζωή, τό ἔργο του εἶναι θάνατος» (ἀπ. 48 Diels-Kranz). Γι' ἄλλους συσχετισμούς ἀνάμεσα στόν *Φιλοκτήτη* καί στ' ἀποσπάσματα τοῦ Ἡρακλείτου, πρβ. K. Reinhardt, *Sophokles*[3], Φραγκφούρτη, 1947, σελ. 212.

46. *Φιλοκτήτης*, 931, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

47. Παραλλαγή γνωστή ἀπό τόν Σέρβιο, *Ad Aeneid.*, III, 402.

48. *Φιλοκτήτης*, 1327-1328. Εἶναι λοιπόν λάθος νά θεωρεῖ κανείς τόν Φιλοκτήτη ἐντελῶς ἀθῶο, ὅπως νομίζει, λ.χ., ὁ H. D. Kitto, *Form and Meaning*, σελ. 135. Τήν «ἐνοχή» τοῦ Φιλοκτήτη, τήν ὑπογραμμίζει ἄλλωστε ὁ χορός, ὅταν συγκρίνει τή μοίρα τοῦ ἥρωα μέ τή μοίρα τοῦ Ἰξίονα, πού ἀποπειράθηκε νά βιάσει τήν Ἥρα (στ. 676-685).

ὅμως δέν μπορεῖ νά εἶναι ὁπλίτης, καί θά δοῦμε πώς ὁ γιατρεμένος Φιλοκτήτης δέν θά εἶναι πιά ἕνας πραγματικός τοξότης. Στόν περίφημο διάλογο τῆς τραγωδίας τοῦ Εὐριπίδη *Ἡρακλῆς*, γιά τίς ἀντίστοιχες ἀρετές τῶν τοξοτῶν καί τῶν ὁπλιτῶν (στ. 153-164), ὁ ἐκπρόσωπος τῶν ὁπλιτῶν ἐκφράζει ἀκριβῶς τόν ἠθικό κανόνα τῆς ἐποχῆς του, ὅταν δηλώνει: «Τό τόξο δέν εἶναι ἡ ἀπόδειξη τῆς *εὐψυχίας* ἑνός ἀντρός»[49]. Αὐτή ἡ *εὐψυχία* συνίσταται στό «νά μένει κανείς σταθερός, βλέποντας ἀτάραχα νά ἔρχεται γοργά ἀπό ἀπέναντι ἕνα δάσος ἀπό κοντάρια, κρατώντας πάντα τή θέση του»[50]. Τό τόξο ἐπιτρέπει στόν Φιλοκτήτη νά ἐπιζήσει, ἀλλά τόν κάνει ἕναν καταραμένο κυνηγό, πάντοτε στό ὅριο ζωῆς καί θανάτου, ὅπως εἶναι καί στό ὅριο τῆς ἀνθρωπότητας καί τῆς ἀγριότητας· τόν πλήγωσε «ἡ ἄγρια δαγκωματιά τῆς ἀντροφόνου ἔχιδνας»[51], ἀλλά δέν τόν σκότωσε. «Μοιάζει μέ κάποιον πού βρίσκεται κοντά στόν Ἅδη»[52]· θέλει νά πεθάνει, ζητᾶ τόν θάνατο, ἀλλά ὁ θάνατος δέν ἔρχεται[53]· εἶναι –ἄς τό ἐπαναλάβουμε– «νεκρός ἀνάμεσα σέ ζωντανούς» (στ. 1018), «νεκρός, σκιά καπνοῦ, *εἴδωλον*» (στ. 946-947)· ἀπό πολιτική ἄποψη, εἶναι ἀκριβῶς ἕνας *ἄτιμος*, ἕνας πολιτικά νεκρός, παρ' ὅλο πού ποτέ δέν ἀναφέρεται αὐτός ὁ ὅρος[54]. Σέ αὐτόν λοιπόν τόν ἀπομονωμένο τόπο καί κοντά σέ αὐτόν τόν ἀπαγριωμένο ἄνθρωπο ξεμπάρκαρε ὁ Ὀδυσσεύς, ἕνας ὥριμος ἄντρας, καί ὁ Νεοπτόλεμος, ἕνας ἔφηβος, σχεδόν παιδί. Ἕνα παιδί, καί μάλιστα ἕνας γιός γιά τόν Φιλοκτήτη. Ὁ H.C. Avery[55] ὑπολόγισε πώς ὁ Νεοπτόλεμος ἀποκαλεῖται 68 φορές *παῖς* ἤ *τέκνον*, καί ἀπό αὐτές, τίς 52 φορές τόν ὀνομάζει ἔτσι ὁ Φιλοκτήτης. Αὐτό λοιπόν τό παιδί θά χαρακτηριστεῖ δύο φορές *ἀνήρ*: τήν πρώτη στόν στίχο 910, ὅταν ἀρχίζει νά ὁμολογεῖ

---

49. *Ἀνδρὸς δ' ἔλεγχος οὐχὶ τόξ' εὐψυχίας· Ἡρακλῆς*, 162.

50. *Ἡρακλῆς*, 162-164.

51. *Φιλοκτήτης*, 266-267. Μοῦ φαίνεται ἐντελῶς κωμικό τό ν' ἀναζητᾶ κανείς νά ταυτίσει μέ ἀκρίβεια τό εἶδος τοῦ ζώου πού δάγκωσε τόν Φιλοκτήτη, ὅπως κάνει ὁ H. Musurillo, *ὅπ. π.*, σελ. 119, σημ. 1.

52. *Φιλοκτήτης*, 860.

53. *Φιλοκτήτης*, 797-798, 1030, 1204-1217.

54. Ὅπως ἔδειξε ὁ W. Schadewaldt στήν περίφημη μελέτη του «Sophokles und das Leid», 1941, πού ἀναδημοσιεύτηκε στό ἔργο *Hellas und Hesperien*, Ζυρίχη καί Στουτγάρδη, 1960, σελ. 231-247, ὅλοι οἱ ἥρωες τοῦ Σοφοκλῆ εἶναι ἀκριβῶς ὁριακά πρόσωπα, καί ἡ παρατήρηση αὐτή μπορεῖ νά ἐπεκταθεῖ πολύ πιό πέρα ἀπό τά «βάσανα» τοῦ ἥρωα.

55. Βλ. *ὅπ. π.*, σελ. 285

τήν ἀπάτη πού χρησιμοποίησε γιά νά παγιδέψει τόν Φιλοκτήτη· καί τή δεύτερη καί τελευταία φορά, ὅταν ὁ Ἡρακλῆς, στό τέλος πιά τοῦ ἔργου, καλεῖ τόν Φιλοκτήτη νά πολεμήσει «μ' αὐτόν ἐδῶ τόν ἄντρα»: *σὺν τῷδ' ἀνδρί* (στ. 1423). Αὐτή ἡ ἁπλή ἀντιπαράθεση τείνει νά δείξει, νομίζω, πώς ὁ Νεοπτόλεμος ἄλλαξε ὁλότελα κατάσταση, πώς πέρασε κατά τή διάρκεια τοῦ ἔργου τήν ἐφηβική μύηση[56].

Ὁ Henri Jeanmaire ἔδειξε, στό βιβλίο του *Couroi et Courètes*, πώς οἱ μυθικές διηγήσεις γιά τά βασιλόπουλα καί τήν παιδική τους ἡλικία χρησίμευαν ὡς παραδείγματα γιά τήν ἐφηβεία. Γιά ἕνα βασιλόπουλο, ἄλλωστε, μᾶς μιλᾶ ὁ *Φιλοκτήτης*. Ἤδη ἀπό τούς πρώτους στίχους τοῦ ἔργου, μᾶς τό λέει ὁ Ὀδυσσεύς: «Ὦ γιέ τοῦ Ἀχιλλέα, τοῦ πιό δυνατοῦ ἀπό τούς Ἕλληνες»[57]. Καί ἡ πρώτη παρέμβαση τοῦ χοροῦ θυμίζει στόν Νεοπτόλεμο πώς εἶναι ὁ κληρονόμος τῆς ἐξουσίας: «Ὅπως ἐσύ, πού ἡ πᾶσα αὐτή ἐξουσία / στά χέρια σου ἔχει, γιέ μου, ἐρθεῖ / ἀπό πανάρχαια χρόνια πίσω»[58]. Ἂς ξαναδιαβάσουμε τώρα τόν πρῶτο διάλογο ἀνάμεσα στόν Ὀδυσσέα καί στόν Νεοπτόλεμο, ἀνάμεσα δηλαδή σ' ἕναν ἀξιωματικό καί σ' ἕναν νεοσύλλεκτο. Ὁ Ὀδυσσεύς ἀναφέρει τή διαταγή πού εἶχε πάρει ἄλλοτε, θέλοντας νά ἐξηγήσει καί νά δικαιολογήσει τήν «ἔκθεση» τοῦ Φιλοκτήτη στή Λῆμνο (στ. 6). Θυμίζει στόν Νεοπτόλεμο πώς εἶναι σέ ὑπηρεσία καί πρέπει νά τόν ὑπακούει[59]. Ὅπως παρατήρησε πολύ σωστά ὁ B.W. Knox, ἐδῶ πρόκειται γιά τό «πρῶτο κατόρθωμα» τοῦ Νεοπτολέμου[60]. Τίποτε δέν δείχνει πώς ὁ

---

56. Δέν πιστεύω πώς αὐτή ἡ παρατήρηση ἔχει γίνει, ἀλλά εἶναι ἀλήθεια πώς ὁρισμένοι ὑπομνηματιστές σημείωσαν σωστά αὐτή τή μεταστροφή τοῦ Νεοπτολέμου, χωρίς πάντως ν' ἀναφέρουν τήν ἐφηβεία. Ἔτσι ὁ M. Pohlenz γράφει: «Ὁ νεαρός Νεοπτόλεμος ὡρίμασε κι ἔγινε ἄντρας» (*Die griechische Tragödie*[2], Γκαίτινγκεν, 1954, σελ. 334). Πρβ. H. Weinstock, *Sophokles*, Λειψία καί Βερολίνο, 1931, σελ. 79 κ. ἑ. B. W. Knox, *The Heroic Temper*, σελ. 141: «Ἔγινε ἄντρας μέσα στή φωτιά τῆς δοκιμασίας του, καί παρ' ὅλο πού ἦταν πρίν ὑποτακτικός τοῦ Ὀδυσσέα, τώρα θά εἶναι ἰσότιμος μέ τόν Φιλοκτήτη». Ἡ λέξη *ἔφηβος* ἔχει εἰπωθεῖ κατά τύχη, ὅπως φαίνεται, ἀπό τόν K.I. Βουρβέρη, *Σοφοκλέους Φιλοκτήτης*, Ἀθῆναι, 1963, σελ. 34· ὁ συγγραφέας ἐπαναλαμβάνει ἁπλά καί μόνο ὅ,τι εἶχε πεῖ ὁ Weinstock γιά τόν *Φιλοκτήτη* ὡς τραγωδία τῆς παιδείας.

57. Στ. 3-4: *ὦ κρατίστου πατρὸς Ἑλλήνων τραφεὶς Ἀχιλλέως παῖ.*

58. *Φιλοκτήτης*, 141-142, (μετ. I.N. Γρυπάρη, ἐλάχιστα παραλλαγμένη).

59. Πρβ. τή χρήση τοῦ ρήματος *ὑπηρετεῖν* στόν στίχο 15, καί τοῦ οὐσιαστικοῦ *ὑπηρέτης* στόν στίχο 53.

60. *The Heroic Temper*...., σελ. 122.

Νεοπτόλεμος ὑπῆρξε ποτέ στρατιώτης. Ὅταν βέβαια ὁ Ὀδυσσεύς τοῦ ζητᾶ νά πεῖ στόν Φιλοκτήτη ὅτι τά ὅπλα τοῦ Ἀχιλλέα, ἀντί νά δοθοῦν στόν γιό του Νεοπτόλεμο, δόθηκαν δῆθεν στόν Ὀδυσσέα (στ. 62-64), παρακινεῖ τόν νέο νά πεῖ ἕνα ψέμα, ἀλλά αὐτό τό ψέμα εἶναι ἀρκετά παράδοξο· στό τέλος μάλιστα τοῦ ἔργου, ὁ Φιλοκτήτης τό ἐπαναλαμβάνει, ὅταν πιά ὁ Νεοπτόλεμος ἔχει ξεσκεπάσει ὅλη τήν κατεργαριά (στ. 1364). Ὁ Νεοπτόλεμος ὅμως δέν διαψεύδει καθόλου αὐτό τό ψέμα· ἄλλωστε, ὁ Σοφοκλῆς, ὁ συγγραφέας τοῦ *Αἴαντος*, ἤξερε πολύ καλά ὅτι ὁ Ὀδυσσεύς εἶχε πραγματικά κληρονομήσει, γιά κάποιο χρονικό διάστημα, τά ὅπλα τοῦ Ἀχιλλέα. Ὅλα αὐτά βέβαια δέν ἔχουν καμιά συνοχή, ἐκτός καί ἄν δεχτοῦμε πώς ὁ Νεοπτόλεμος βρίσκεται, πραγματικά, στήν ἀρχή μόλις τῆς στρατιωτικῆς του καριέρας.

Μιά λεπτομέρεια δείχνει μάλιστα ὅτι ὁ Σοφοκλῆς κάνει ἴσως κάποιον ὑπαινιγμό στόν ὅρκο πού κατασταίνει τόν ἔφηβο ὁπλίτη: «Ἐσύ στόν πόλεμο ἦρθες δίχως νἄσαι δεμένος μέ ὅρκους» (*σὺ μέν...οὔτ' ἔνορκος*)[61], λέει ὁ Ὀδυσσεύς στόν Νεοπτόλεμο. Ἐδῶ βέβαια, ὁ Ὀδυσσεύς κάνει νύξη στόν ὅρκο πού εἶχαν δώσει οἱ μνηστῆρες τῆς Ἑλένης, ἀλλά τίποτε δέν μᾶς ἐμποδίζει νά θεωρήσουμε πώς, στό σημεῖο αὐτό, γίνεται ὑπαινιγμός στόν ἐφηβικό ὅρκο· καί ὅταν μάλιστα ὁ Νεοπτόλεμος θά ὁρκιστεῖ πώς θά μείνει ἐκεῖ: *ἐμβάλλω μενεῖν* (στ. 813), ὁ ὑπαινιγμός γίνεται ἀκόμη πιό καθαρός. Αὐτό τό πρῶτο κατόρθωμα τοῦ Νεοπτολέμου, πού πραγματοποιεῖται, ὅπως εἴδαμε, ἔξω ἀπό τόν χῶρο τῆς πόλης, στόν συνηθισμένο τόπο τῆς *κρυπτείας* ἤ τῶν ἐφηβικῶν μυήσεων, εἶναι –ὅπως καί τό πρότυπο πού μᾶς δίνει ὁ αἰτιολογικός μύθος τῶν *Ἀπατουρίων*– μιά *ἀπάτη*, ἕνας *δόλος*[62]. Ἤδη ἀπό τήν ἀρχή τοῦ ἔργου, ὁ Ὀδυσσεύς χρησιμοποιεῖ τή γλώσσα τῆς κατόπτευσης, τῆς στρατιωτικῆς κατασκοπείας[63]. Αὐτή ἡ κατασκόπευση εἶναι ἐπίσης ἕνα κυνήγι. Ὅταν ὁ Ὀδυσσεύς κατορθώνει νά πείσει τόν Νεοπτόλεμο ν' ἁρπάξει μέ τήν ἀπάτη τό τόξο τοῦ Φιλοκτήτη, ὁ νέος τοῦ ἀπαντᾶ: «Πρέπει λοιπόν νά τ' ἁρπάξουμε μέ τό κυνήγι, μιά κι ἔτσι ἔχει τό πράγμα»[64]. Ὅταν ὁ Φιλοκτήτης λιποθυμᾶ, ὁ Νεοπτόλεμος προφέ-

61. *Φιλοκτήτης*, 72, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

62. Κι ἐδῶ ἀκόμη, τό λεξιλόγιο εἶναι χαρακτηριστικό· πρβ. τή χρήση τῶν λέξεων *ἀπάτη* (1136, 1228), *δόλος, δόλιος* (91, 107, 608, 1118, 1228, 1282), *τέχνη, τεχνᾶσθαι*, (80, 88), *κλέπτειν*, (55, 968).

63. Ὁ Ὀδυσσεύς στέλνει κάποιον νά κατασκοπεύσει, *εἰς κατασκοπήν*, στ. 45.

64. *Θηρατέ' ἄ<ρα> γίγνοιτ' ἄν, εἴπερ ὠδ' ἔχει* (στ. 116).

ρει ἐξάμετρα χρησμωδικοῦ ὕφους: «... μά ἐγώ βλέπω πώς πάει τοῦ κάκου τῶν τόξων του αὐτό τό κυνήγι *(θήραν τήνδ'...ἔχομεν τόξων)*, ἄν θέ νά φύγομε δίχως αὐτόν»[65]· καί ὁ Φιλοκτήτης μιλᾶ γιά τά χέρια του, πού ἔγιναν τό θήραμα τοῦ ἀνθρώπου πού τόν ἔπιασε *(χεῖρες...συνθηρώμεναι*, βλ. στ. 1004-1007).

Αὐτό τό λεξιλόγιο τοῦ κυνηγιοῦ καί τοῦ πολέμου εἶναι, βέβαια, μεταφορικό. Ὁ *Φιλοκτήτης* δέν εἶναι μιά στρατιωτική ἐποποιία· τό κυνήγι τοῦ Νεοπτολέμου θά γίνει στό ἐπίπεδο τῆς γλώσσας: *τήν Φιλοκτήτου σε δεῖ / ψυχήν ὅπως λόγοισι ἐκλέψεις λέγων*, «πρέπει νά ξεγελάσεις μέ τά λόγια σου τήν ψυχή τοῦ Φιλοκτήτη» (στ. 54-55)· λόγια ψεύτικα: ὁ Ὀδυσσεύς ἀπορρίπτει ἐδῶ τή χρήση καί τῆς βίας, καί τῆς πειθοῦς (στ.54-95), μιᾶς διπλονόητης δηλαδή γλώσσας, ὅπως εἶναι τά λόγια πού θά πεῖ ὁ ψευτοέμπορος[66].

Ἄν ξαναγυρίσουμε τώρα στή μεταφορά μέ στρατιωτικό περιεχόμενο, χρειάζεται νά καταλάβουμε καλά ὅτι ἡ κατάσταση τοῦ ἐφήβου εἶναι ἐξ ὁρισμοῦ μεταβατική. Τό μόνο πράγμα πού βρίσκει νά πεῖ ὁ Νεοπτόλεμος, γιά νά δικαιολογήσει τήν πράξη του, εἶναι ὅτι πρέπει νά ὑπακούσει στήν καταστημένη ἐξουσία (στ. 925). Οἱ ἔφηβοι μποροῦν νά ἔχουν μιά πρακτική τῆς *ἀπάτης*, μιά μυθολογία τῆς *ἀπάτης*, ἀλλά ὄχι βέβαια μιά ἠθική. Ὡς «δάσκαλος τῶν νεοφύτων»[67], ὁ Ὀδυσσεύς συνοψίζει μέ τόν τρόπο του τά πράγματα, λέγοντας στόν Νεοπτόλεμο:

> Δίκαιοι ξανά θέ νἄμαστε κατόπι·
> τώρα γιά λίγες ὧρες τῆς ἡμέρας
> δός μου θυσία τή συνείδησή σου
> κι ὅλος ὁ ἐπίλοιπος καιρός δικός σου,
> τόν πιό εὐσεβή τοῦ κόσμου νά σέ λένε[68].

Ἡ ἀξία τοῦ ἐφηβικοῦ ἄθλου ἐξαντλεῖται μέ τήν πραγμάτωσή του· κά-

---

65. *Φιλοκτήτης*, 839-840, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

66. *Φιλοκτήτης*, 130. Αὐτό τό θέμα τοῦ ρόλου τῆς γλώσσας στόν *Φιλοκτήτη* θ' ἄξιζε νά τό ἀναπτύξει κανείς πολύ περισσότερο· πρβ. μιά πρώτη προσπάθεια: A. Podlecki, «The Power of the Word in Sophocles' Philoctetes», *Gr. Rom. and Byz. St.*, 7, 1966, σελ. 233-250.

67. Παίρνω αὐτή τήν ἔκφραση ἀπό τόν F. Jouan.

68. *Φιλοκτήτης*, 82-85: *δίκαιοι δ' αὖθις ἐκφανούμεθα· νῦν δ' εἰς ἀναιδὲς ἡμέρας μέρος βραχὺ δός μοι σεαυτόν, κἄπειτα τὸν λοιπὸν χρόνον κέκλησο πάντων εὐσεβέστατος βροτῶν* (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

θε παράταση εἶναι ἀδύνατη. Ἄλλωστε, ἐνῶ ὁ Νεοπτόλεμος ξεγελᾶ τόν Φιλοκτήτη, ἐκφράζει καί τόν κοινό τους θαυμασμό γιά τό ὁπλιτικό ἰδανικό, στήν ἀριστοκρατική του ἔννοεῖται παραλλαγή. Μήπως ἐξάλλου ὁ Νεοπτόλεμος-Πύρρος δέν ἦταν ὁ πατέρας τῆς «πυρρίχης», τοῦ κατ' ἐξοχήν πολεμικοῦ ὁπλιτικοῦ χοροῦ[69]; Ὁ ἴδιος ὁ Ὀδυσσεύς, ὅταν προσπαθεῖ, στ' ὄνομα τοῦ Δία, νά πείσει τόν Φιλοκτήτη νά τόν ἀκολουθήσει στήν Τροία, τοῦ προτείνει νά εἶναι ἕνας *ὅμοιος τοῖς ἀρίστοισιν* (στ. 997), ἕνας ἀπό τούς ἐπίλεκτους πολεμιστές πού κυριεύουν τήν Τροία. Εἶναι ἀλήθεια βέβαια, πώς ὁ Ὀδυσσεύς δέν κάνει καί τόσο εὔκολα αὐτή τήν πρόταση, γιατί, ὅπως δείχνει ξεκάθαρα ὁ ρόλος του, ἔχει διαλέξει τήν *τέχνην* κι ὄχι τήν *ἀρετήν*. Καί παρά τό γεγονός ὅτι ὁ χρησμός πού ἔδωσε ὁ Ἕλενος ἔλεγε πώς ἡ *θελητικὴ* παρουσία τοῦ Φιλοκτήτη, καί ὄχι μονάχα τό τόξο του, ἦταν ἀναγκαία γιά τήν ἅλωση τῆς Τροίας[70], ὁ Ὀδυσσεύς νοιάζεται μόνο γιά τό τόξο, ἤ σκέφτεται νά μεταφέρει μέ τή βία τόν Φιλοκτήτη στήν Τροία[71]. Ἐνεργεῖ καί μιλᾶ σάν νά μποροῦσε τό τόξο νά χωριστεῖ ἀπό τόν ἄνθρωπο. Ὑπάρχουν, λέει, καί ἄλλοι τοξότες ἐκτός ἀπό τόν Φιλοκτήτη, καί τό τόξο του μπορεῖ νά δοθεῖ στόν Τεῦκρο (στ. 1055-1062). Ἄν ἐξετάσει κανείς τίς τρεῖς σκηνές ὅπου παρευρίσκεται ὁ Ὀδυσσεύς, διαπιστώνει ὅτι τό στρατιωτικό λεξιλόγιο συνταυτίζεται μέ τό λεξιλόγιο πού χαρακτηρίζει συνήθως τούς σοφιστές[72]. Εἶναι, λοιπόν, ὁ Ὀδυσσεύς ἕνας καθαρά πολιτικός; Εἶναι, θά λέγαμε, μέ τήν ἔννοια πού καί ὁ Κλέων τοῦ Θουκυδίδη ἤ οἱ Ἀθηναῖοι τοῦ διαλόγου μέ τούς Μηλίους εἶναι καθαρά πολιτικοί. Ὁ Σοφοκλῆς μάλιστα τόν ἔκανε, ἑκούσια, Ἀθηναῖο πολιτικό[73]. Ὁ Ὀδυσσεύς τελειώνει τήν παραίνεσή του στόν

---

69. Ὁ J. Pouilloux ἔδειξε ὅτι αὐτή ἡ παράδοση, πού μαρτυρεῖται ξεκάθαρα ἀπό τόν Λουκιανό, *Περὶ ὀρχήσεως*, 11, λέγεται ἤδη ἔμμεσα ἀπό τόν Εὐριπίδη, *Ἀνδρομάχη*, 1135: J. Pouilloux καί G. Roux, *Enigmes à Delphes*, Παρίσι, 1963, σελ. 117.

70. Αὐτό φαίνεται τόσο στή διήγηση τοῦ ψευτοεμπόρου (στ. 603-621), ὅσο καί στήν τελευταία προσπάθεια πού κάνει ὁ Νεοπτόλεμος γιά νά πείσει τόν Φιλοκτήτη νά τόν ἀκολουθήσει (στ. 1332).

71. Ὅπως παρατήρησε πολύ σωστά ὁ B.W. Knox: «Στήν πραγματικότητα, ὁ Ὀδυσσεύς τονίζει συνεχῶς καί ἀποκλειστικά ἕνα μόνο πράγμα – τό τόξο»: *The Heroic Temper...*, σελ. 126. Πρβ. τούς στίχους 68, 113-115, 975-983, 1055-1062.

72. Πρβ. *σόφισμα* (στ. 14), *σοφισθῆναι* (στ. 77), *τεχνᾶσθαι* (στ. 80).

73. Παρ' ὅλα αὐτά, νομίζω πώς εἶναι ἀνώφελο νά ψάχνει κανείς τά «κλειδιά» τῶν προσώπων τοῦ Σοφοκλῆ, ὅπως ἔχουν προσπαθήσει μερικοί, ἀπό τόν 18ο ἤδη αἰώνα, βρίσκοντάς το φαίνεται διασκεδαστικό· ἔτσι, ἔχουν ταυτίσει, λ.χ., τον Φιλο-

Νεοπτόλεμο, κάνοντας ἔκκληση ταυτόχρονα στόν Ἑρμή, στή Νίκη, καί στήν Ἀθηνά Πολιάδα (στ. 133-134). Μέ διαταγή τοῦ Ὀδυσσέα, ὁ ψευτοέμπορος λέει στόν Νεοπτόλεμο ὅτι θά δώσει τήν ἀναφορά του «σέ ὅλον τόν στρατό» *(τῷ δὲ σύμπαντι στρατῷ*, στ. 1257), δηλαδή, γιά νά χρησιμοποιήσουμε πολιτική ὁρολογία, θά συγκαλέσει τή συνέλευση τοῦ λαοῦ. Ἐννοεῖται, βέβαια, ὅτι βρισκόμαστε στόν χῶρο τῆς τραγωδίας, καί ὄχι στόν χῶρο τῆς ἱστορίας ἤ τῆς πολιτικῆς φιλοσοφίας. Ὄντας καθαρά πολιτικός, ὁ Ὀδυσσεύς βγαίνει τελικά ἀπό τήν *πόλη*, ἐξαιτίας τῆς πολιτικῆς ὑπερβολῆς. Εἶναι ἡ ἀντίθεση ἀκριβῶς τοῦ Φιλοκτήτη, εἶναι ἕνας ὑπερ-πολιτισμένος μπροστά σ' ἕναν ἀπαγριωμένο ἄνθρωπο. Εἶναι μιά ἄλλη παραλλαγή τοῦ Κρέοντα καί, γιά νά χρησιμοποιήσουμε τήν ὁρολογία ἑνός περίφημου χορικοῦ τῆς *Ἀντιγόνης*, ὅταν ὁ χορός μιλᾶ γιά τόν ἄνθρωπο πού ἔχει γιά μοναδικό του ὅπλο τήν *τέχνην*, ὁ Ὀδυσσεύς ὄχι μόνο δέν εἶναι «ὕψιστος μέσα στήν πόλη του», *ὑψίπολις*, ἀλλά εἶναι –ὅπως καί ὁ ἴδιος ὁ Φιλοκτήτης, ἀλλά γι' ἀντίστροφους λόγους– ἕνας *ἄπολις*[75]. Γι' αὐτό, παρ' ὅλο πού ἐκπλήρωσε, ἀπό μιάν ἄποψη, τήν ἀποστολή του, χάνει τελικά τά πάντα στήν περιπέτεια πού περιγράφει ὁ *Φιλοκτήτης*. Στήν ἀρχή τοῦ ἔργου (στ. 96-130), ὁ Νεοπτόλεμος λέγεται γιός τοῦ Ὀδυσσέα, ἀλλά μετά ὁ νέος γίνεται γιός, καί κατόπιν σύντροφος τοῦ Φιλοκτήτη[76]. Ὁ Νεοπτόλεμος, πού τό ἴδιο του τό ὄνομα δείχνει, ἄλλωστε, τή νεότητα, ἐμφανίζεται ὡς ἀναγκαστικός μεσολαβητής ἀνάμεσα στόν Ὀδυσσέα καί στόν Φιλοκτήτη. Ὁ Ὀδυσσεύς καί ὁ πληγωμένος ἥρωας, κυριευμένοι καί οἱ δύο ἀπό τόν παροξυσμό τους, δέν μποροῦν νά ἐπικοινωνήσουν. Ὄντας ἔ-

---

κτήτη μέ τόν Ἀλκιβιάδη, πού τόν ἐξόρισαν οἱ Ἀθηναῖοι καί μετά τόν ἀνακάλεσαν· πρβ., τελευταῖα, M.H. Jameson, «Politics and the Philoctetes», *Classical Philology*, 51, 1956, σελ. 217-227.

74. *Φιλοκτήτης*, 562. Ὁ Σοφοκλῆς ὑπαινίσσεται ἴσως ἐδῶ τήν τραγωδία του *Σκύριοι*, ὅπου οἱ *Θησεῖδαι*, τά παιδιά τοῦ Θησέα, πήγαιναν –ὅπως ἔχει ὑποστηριχτεῖ– ν' ἀναζητήσουν τόν Νεοπτόλεμο στό νησί του (πρβ. T. Zielinski, *Tragodumenon libri tres*, Κρακοβία, 1925, σελ. 108-112, καί γιά μιάν ἀγγειογραφία πού ἀπεικονίζει αὐτή τή σκηνή, βλ. Ch. Dugas, «L'Ambassade à Skyros», *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1934, σελ. 281-290).

75. *Ἀντιγόνη*, 370. Πρβ. H. Funke, «Κρέων ἄπολις», *Antike und Abendland*, 12, 1966, σελ. 29-50.

76. Ὁ K. Reinhardt (*ὅπ. π.*, σελ. 176) συγκρίνει πολύ σωστά τίς σχέσεις Ὀδυσσέα - Νεοπτολέμου μέ τίς σχέσεις τοῦ Κρέοντα καί τοῦ γιοῦ του Αἵμονα, στήν *Ἀντιγόνη*.

φηβος, ὁ γιός τοῦ Ἀχιλλέα συνδέεται μέ τήν ἄγρια φύση, πράγμα πού τοῦ ἐπιτρέπει νά ἔρθει σ' ἐπαφή μέ τόν Φιλοκτήτη· ὄντας στρατιώτης καί μελλοντικός πολίτης, πρέπει νά ὑπακούει στόν «ἀξιωματοῦχο» Ὀδυσσέα. Ἡ παρουσία ὅμως τοῦ Ὀδυσσέα δέν εἶναι πιά ἀναγκαία, ἀπό τή στιγμή ὅπου οἱ δύο ἄλλοι ἐντάσσονται πάλι στήν «κανονική» ζωή. Γι' αὐτό, ὅταν πιά φτάνει ὁ Ἡρακλῆς γιά νά λύσει τό πρόβλημα πού δημιουργήθηκε, ὁ Ὀδυσσεύς ἔχει ἐξαφανιστεῖ, δέν παρευρίσκεται στήν τελική σκηνή, ὅπου ὁ Ἡρακλῆς δίνει τή λύση κι ἐξασφαλίζει τήν ἐπιστροφή καί τοῦ Φιλοκτήτη καί τοῦ Νεοπτολέμου στούς κόλπους τῆς πόλης.

Ὑπάρχει, πράγματι, ἕνα πρόβλημα πού χρειάζεται νά λυθεῖ, ἕνα πρόβλημα καθαυτό τραγικό. Γιά νά περάσει ὁ Νεοπτόλεμος τό στάδιο πού χωρίζει τόν ἔφηβο ἀπό τόν ὁπλίτη, δέν ἀρκεῖ νά ξαναγίνει αὐτός πού ἦταν, ὅπως τοῦ λέει ὁ Φιλοκτήτης (στ. 950), νά ξαναγυρίσει δηλαδή στήν πρώτη του *φύσιν* (στ. 902). Ἡ ὁπλιτική ἠθική, πού ἐπικαλοῦνται καί οἱ δύο, προϋποθέτει τή συμμετοχή στόν πόλεμο. Ὅταν ὅμως ὁ Φιλοκτήτης βάζει τό ἐρώτημα, πού βρίσκουμε σέ ὁλόκληρη τήν ἀρχαία ἑλληνική τραγωδία, *τί δράσω;* «τί νά κάνω;» (στ. 1063,1350), διαλέγει, ὅπως καί ἡ Ἀντιγόνη, τίς οἰκογενειακές ἀξίες: *πέμψον πρὸς οἴκους, καὐτὸς ἐν Σκύρῳ μένων,* «πήγαινέ με σπίτι μου, κι ἐσύ μεῖνε στή Σκύρο»[77], λέει στόν Νεοπτόλεμο, πού τόν ἱκετεύει γιά τελευταία φορά νά ἐπιστρέψει στό πεδίο τῆς μάχης. Ὑπόσχεται μάλιστα στόν Νεοπτόλεμο πώς καί ὁ πατέρας του θά τοῦ χρωστᾶ εὐγνωμοσύνη. Ὁ Φιλοκτήτης διαλέγει λοιπόν καί τά βάσανα, καί τό τόξο πού εἶναι στενά δεμένο μαζί του. Στόν Νεοπτόλεμο, πού ἀνησυχεῖ καί θέλει νά μάθει τί θά κάνει ἄν οἱ Ἀχαιοί ἔρθουν νά ρημάξουν τή γῆ του, ἀπαντᾶ πώς θά τόν βοηθήσει μέ τά βέλη τοῦ Ἡρακλῆ. Στό βάθος, τό μόνο πού θά κάνει εἶναι νά ἐγκαταλείψει τή Λῆμνο. Ὁ Νεοπτόλεμος κάνει τήν ἴδια ἐπιλογή. Στή στρατιωτική γλώσσα, αὐτό λέγεται λιποταξία, πράγμα πού δέν ξέφυγε βέβαια ἀπό τόν Tycho von Wilamowitz, ὅταν ἔγραφε κατά τόν Πρῶτο Παγκόσμιο πόλεμο![78]

Αὐτή ἡ ἐκλογή τῶν οἰκογενειακῶν ἀξιῶν, ἀντί τῶν ἀξιῶν τῆς πόλης, γίνεται ἀκόμη πιό ἐνδεικτική, ἄν πάρουμε ὑπόψη μας πώς ἕνα ἐντελῶς διαφορετικό πρόσωπο εἶναι, στήν πραγματικότητα, πάντοτε

77. *Φιλοκτήτης,* 1368· ἡ ἔκφραση ἐπαναλαμβάνεται στόν στίχο 1399.
78. *Ὅπ. π.*, σελ. 280.

παρόν, σέ ὅλη τήν τραγωδία, τό ἴδιο αὐτό πρόσωπο πού θά ἐμφανιστεῖ καί στό τέλος. Ὁ Φιλοκτήτης, πού εἶναι βασιλιάς τῆς Μαλίδας, ὅπως τό ξέρει βέβαια ὁ Σοφοκλής (στ. 725), ὁρίζεται πολλές φορές ὡς κάτοικος τῆς Οἴτης[79], ἑνός βουνοῦ κοντά στό βασίλειό του. Ἐκεῖ, πάνω στήν Οἴτη, πού εἶναι κυρίως ὁ τόπος τῆς *πυρᾶς* τοῦ Ἡρακλῆ, πῆρε ὁ Φιλοκτήτης τό τόξο τοῦ ἥρωα, ὅταν ὁ Ἡρακλής ἔγινε πιά θεός. Ὁ Ἡρακλής ὅμως, πού ἀναφέρεται ἐδῶ καί εἶναι ὁ πατέρας, θά μπορούσαμε νά ποῦμε, τοῦ Φιλοκτήτη[80], δέν εἶναι ἀκριβῶς ὁ τοξότης Ἡρακλής, ὁ κυνηγός Ἡρακλής, ὁ ἐξολοθρευτής ἄγριων θηρίων, ἀλλά εἶναι ὁ *χάλκασπις ἀνήρ*, «ὁ πολεμιστής μέ τή χάλκινη ἀσπίδα» (στ. 726), εἶναι ἕνας Ἡρακλής ὁπλίτης. Ὅπως σέ ὅλα τά ἔργα τοῦ Σοφοκλῆ, τό σχέδιο τῶν θεῶν ἐκτελεῖται χωρίς νά τό συνειδητοποιοῦν τά πρόσωπα πού ἐνεργοῦν[81]. Ἡ ἐπανένταξη τοῦ Φιλοκτήτη στόν κόσμο τῶν ἀνθρώπων, πού εἶναι καί ὁ σκοπός ἄλλωστε τοῦ ἐφηβικοῦ ἄθλου τοῦ Νεοπτολέμου, ἀρχίζει στήν πραγματικότητα ἀπό τή στιγμή ὅπου ὁ Φιλοκτήτης, γιά πρώτη φορά μετά ἀπό δέκα χρόνια, ἀκούει νά μιλοῦν ἑλληνικά, δηλαδή ἔρχεται πάλι σ' ἐπαφή μέ τή γλώσσα (στ. 220-231). Καί αὐτό πού θά μπεῖ σ' ἐφαρμογή εἶναι ἡ πρόταση πού τοῦ γίνεται νά τόν φροντίσουν καί νά τόν γιατρέψουν στήν Τροία[82]. Ἀλλά τό πιό σημαντικό ἴσως εἶναι νά δοῦμε μέ ποιόν τρόπο θά γίνει ὁ Ἡρακλής ὁ κήρυκας αὐτοῦ τοῦ ὁπλιτικοῦ ἰδανικοῦ, πού δέν λείπει ποτέ ἀπό τό ἔργο. Καί λέω σημαντικό, γιατί ὁ μύθος ἦταν ἐδῶ ἐπιτακτικός. Κάθε Ἕλληνας ἤξερε πώς ὁ Φιλοκτήτης εἶχε σκοτώσει τόν Πάρη σέ *μονομαχία*[83] μέ τά βέλη τοῦ Ἡρακλῆ, καί εἶναι βέβαια δύσκολο νά μεταγραφεῖ αὐτός ὁ ἄθλος σέ ὁπλιτική γλώσσα. Τί λέει ὅμως ὁ Ἡρακλής στό τέλος τοῦ ἔργου; «Θά πᾶς λοιπόν μαζί μ' αὐτόν (δηλ. τόν Νεοπτόλεμο) στήν τρωική τήν πόλη... καί θά σκοτώσεις μέ τά τόξα μου τόν Πάρη, αἰτία ὅλων αὐτῶν τῶν συμφορῶν» (στ. 1423-1426)· καί ὁ θεός κάνει ἀμέσως μιά διάκριση ἀνάμεσα σέ αὐτό πού θά κερδίσει τό τόξο καί σέ αὐτό πού

79. *Φιλοκτήτης*, 453, 479, 490, 664, 728, 1430.

80. Ὅπως παρατήρησε πολύ σωστά ὁ C. Avery, στό ἄρθρο του πού ἀναφέραμε παραπάνω, στή σημ. 38.

81. Στό σημεῖο αὐτό, ὁ C.M. Bowra ἔχει ἀναμφισβήτητα δίκιο, σέ ἀντίθεση μέ τόν H.D. Kitto; βλ. παραπάνω, στή σημ. 17.

82. *Φιλοκτήτης*, 919-920, 1376-1379.

83. *Μονομαχήσας Ἀλεξάνδρῳ κτείνει*, λέει ἡ περίληψη τῆς *Μικρᾶς Ἰλιάδος* (βλ. παραπάνω, στή σημ. 7).

θά κερδίσει ὁ Φιλοκτήτης μέ τήν προσωπική πολεμική του ἀνδρεία, μέ τήν ἀξία πού θ' ἀποκτήσει πολεμώντας στό πλευρό τῶν ἄλλων 'Ελλήνων:

> Τότε θά κυριεύσεις καί τήν Τροία
> καί θά στείλεις τά λάφυρα, πού πάρεις
> γιά τήν ἀντρεία σου ἀπ' τό στρατό[84], στήν Οἴτη,
> στοῦ Ποίαντα τοῦ πατέρα σου τά σπίτια·
> κι ὅσα ὁ στρατός ξεχωριστά σοῦ δώσει
> γιά θύμηση τῶν τόξων μου στόν τόπο[85]
> τῆς πυρᾶς μου θά πᾶς ν' ἀφιερώσεις[86].

Αὐτό πού προέρχεται ἀπό τό τόξο θά ξαναγυρίσει λοιπόν στήν πυρά τοῦ 'Ηρακλῆ. Πρόκειται, τελικά, γιά τόν χωρισμό τοῦ τοξότη Φιλοκτήτη καί τοῦ ὁπλίτη Φιλοκτήτη. Ὅσο γιά τόν Νεοπτόλεμο, ἡ κατάστασή του θ' ἀλλάξει ἐπίσης. 'Η μεταμόρφωσή του σ' ἐνεργό πολεμιστή ἔχει ὁλοκληρωθεῖ. Ὅταν ὁ Νεοπτόλεμος, πιστεύοντας πώς ἔχει ὡς προορισμό νά κυριέψει τήν Τροία, ρωτᾶ γιά τόν ρόλο τοῦ τόξου στήν πτώση τῆς πόλης, ὁ 'Οδυσσεύς τοῦ ἀπαντᾶ: «μά οὔτε καί σύ (μπορεῖς) χωρίς αὐτά (τά τόξα), οὔτε καί κεῖνα χωρίς ἐσένα» (*οὔτ' ἄν σὺ κείνων χωρίς, οὔτ' ἐκεῖνα σοῦ*, στ. 115). Μιάν ἀνάλογη διατύπωση μεταχειρίζεται καί ὁ 'Ηρακλής, ὅταν ἀπευθύνεται στόν Νεοπτόλεμο· αὐτήν ὅμως τή φορά, ἡ διαπίστωση δέν ἀφορᾶ πιά τό ὅπλο, ἀλλά τόν Φιλοκτήτη: «Καί σένα, τοῦ 'Αχιλλέα γιέ, σοῦ λέγω / νά ξέρεις, οὔτε σύ μπορεῖς νά πάρεις / χωρίς αὐτόν (δηλ. τόν Φιλοκτήτη) τῆς Τροίας τή χώρα, μήτε / κι αὐτός χωρίς ἐσένα»[87]. 'Από τήν ἕνωση ἑνός ἀνθρώπου κι ἑνός τόξου, περνᾶ κανείς στήν ἕνωση δύο ἀνθρώπων, δύο μαχητῶν. Καί ὁ 'Ηρακλής προσθέτει: «Σά δυό λιοντάρια πού συμμερίζονται τήν ἴδια μοίρα[88], ἄς φυλάγει αὐτός ἐσένα καί σύ αὐτόν» (*ἀλλ' ὡς λέοντε συννόμω φυλάσσετον / οὗτος σὲ καὶ σὺ τόνδε*, στ. 1436-1437). Εἶναι ἀ-

---

84. Στ. 1429: *ἀριστεῖ' ἑκλαβών στρατεύματος*.
85. Στ. 1432: *τόξων ἐμῶν μνημεῖα*.
86. Στ. 1428-1433, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).
87. *Φιλοκτήτης*, 1434-1435, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).
88. Στήν κυριολεξία: πού «βόσκουν» μαζί. 'Η λέξη *σύννομος* μπορεῖ νά παραπέμπει στό στρατιωτικό «σινάφι», πρβ. Αἰσχύλου, *Ἑπτά ἐπί Θήβας*, 354. Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ ἡ χρήση τοῦ δυικοῦ ἀριθμοῦ, πού ἐνισχύει τό θέμα τῆς ἀλληλεγγύης

κριβῶς ὁ ὅρκος πού δίνει καί ὁ ἔφηβος, νά μήν ἐγκαταλείψει δηλαδή τόν παραστάτη του.

Ὁ ἄγριος ἐντάχτηκε λοιπόν στήν πόλη, ὁ ἔφηβος ἔγινε ὁπλίτης. Μένει πάντως νά γίνει μιά τελευταία μεταστροφή, ἡ ἀλλαγή τῆς ἴδιας τῆς φύσης. Ὡς τό τέλος τοῦ ἔργου, ἡ Λῆμνος εἶναι μιά γῆ ἔρημη ἀπό ἀνθρώπους, εἶναι ἡ χώρα τῆς ἄγριας καί ἀνήμερης φύσης, ἡ χώρα τῶν ἁρπακτικῶν πουλιῶν καί τῶν θηρίων. Ἡ σπηλιά τοῦ Φιλοκτήτη ἦταν μιά *ἄοικος εἰσοίκησις*, «μι' ἀκατοίκητη κατοικία» (στ. 534)· ὅταν ὅμως φεύγει ὁ Φιλοκτήτης, ἀποχαιρετᾶ μιά ποιμενική γῆ, ἔστω καί ἄν θυμίζει πώς ἔχει ἐκεῖ ὑποφέρει. Αὐτή ἡ γῆ δέν ἔγινε βέβαια, «πολιτισμένη», ἀλλά ἡ ἀγριότητα εἶναι σάν ν' ἄλλαξε σύμβολα, ὅπως τό νησί, θά λέγαμε, τῆς *Τρικυμίας* τοῦ Σαίξπηρ, πού μπορεῖ νά εἶναι ἄλλοτε τό νησί τοῦ κακοῦ Κάλιμπαν, καί ἄλλοτε τοῦ καλοῦ Ἄριελ. Οἱ Νύμφες ἀντικατασταίνουν τώρα τ' ἄγρια ζῶα. Ἕνας ὁλόκληρος κόσμος τοῦ ὑγροῦ στοιχείου κάνει τήν ἐμφάνισή του[89]:

> Λοιπόν τώρα πού φεύγω, ἄς τά πῶ
> τά στερνά μου στή χώρα ἔχε γειά.
> Χαῖρ' ἐσύ, πού πιστά μέ φρουροῦσες, σπηλιά[90]
> καί σεῖς τῶν χλωρῶν λιβαδιῶν Νεροκόρες
> καί τοῦ πόντου ὁλοτράνταχτο βρόντημα.
> ... Τώρα, ὦ κρῆνες καί Λύκεια νερά,
> σᾶς ἀφήνομε, πιά σᾶς ἀφήνομε[91].

Ὅσο γιά τή θάλασσα, δέν ἀπομονώνει πιά, ἀλλά ἑνώνει: «Ἔχε γειά, κυματόζωστη ὁλόγυρα Λῆμνο, / καί προβόδα με πρίμα καί δίχως κακό»[92]. Τό ἔργο τελειώνει λοιπόν μέ μιάν εὐχή γιά *εὔπλοια*[93], γιά καλό

---

89. Αὐτή ἡ ἀπόχρωση ξέφυγε κάπως ἀπό τόν Ch. Segal, πού γράφει στό ἐξαιρετικό ἄλλωστε ἄρθρο του («Nature and the World of Man in Greek Literature», *Arion*, 2, 1, 1963, σελ. 19-57): «Τά τελευταῖα του λόγια δέν εἶναι ἕνα καλωσόρισμα στόν ἀνθρώπινο κόσμο, ἀλλά ὁ τελευταῖος ἀποχαιρετισμός στήν ἀγριότητα ὅπου εἶχε ὑποφέρει· ὑπάρχει ὅμως ἕνας δεσμός ἀνάμεσα σέ αὐτήν καί στόν ἄνθρωπο».

90. Γιά τήν ἀκρίβεια, *μέλαθρον*, ἀνάκτορο, ἀλλά ἡ λέξη δέν ἔχει ἐδῶ τήν ἴδια σημασία (εἰρωνική καί συνάμα δηλωτική τοῦ σκηνικοῦ) πού εἶχε στόν στίχο 147, πρβ. παραπάνω, στή σημ. 31.

91. *Φιλοκτήτης*, 1452-1462, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

92. *Φιλοκτήτης*, 1464-1465, (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη).

93. Αὐτή ἡ εὐχή γιά *εὔπλοια* ἐπαναλαμβάνει τή διπλονόητη εὐχή πού εἶχε κάνει ὁ Νεοπτόλεμος, μετά τήν ἐπιτυχία τῆς ἀπάτης του (στ. 779-781).

ταξίδι, κάτω ἀπό τήν προστασία τοῦ Δία καί τῶν Νυμφῶν τῆς θάλασσας. Ἡ θεϊκή τάξη ἐπιτρέπει στούς ἀνθρώπους νά ξαναγίνουν κύριοι τῆς ἄγριας φύσης. Αὐτή εἶναι καί ἡ τελευταία ἀναστροφή τοῦ *Φιλοκτήτου*.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΕΝΑ ΑΓΓΕΙΟ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΤΩΝ ΣΥΡΑΚΟΥΣΩΝ

Ἀπό τήν ἐποχή τῆς ἀνακάλυψής του, τό 1915, στή νεκρόπολη τοῦ Φοῦσκο, κοντά στίς Συρακοῦσες, τό ἀγγεῖο αὐτό συζητήθηκε καί σχολιάστηκε πολλές φορές –βλ. τήν κύρια ὄψη του στήν εἰκόνα III· ἡ ἄλλη ὄψη ἀπεικονίζει μιά μαινάδα καθισμένη ἀνάμεσα σέ δύο σατύρους. Καί ὅλος αὐτός ὁ σχολιασμός δέν πῆγε χαμένος. Ὁ A.D. Trendall μπόρεσε μέ σιγουριά νά προσδιορίσει τή χρονολογία τοῦ ἀγγείου (γύρω στά 380-360 π.Χ.), καθώς καί τόν δημιουργό του, ἕναν ἀπό τούς ἀρχαιότερους «ζωγράφους τῆς Ποσειδωνίας» (Paestum), τόν «ζωγράφο τῆς Δίρκης», πού ὅλο του τό ἔργο φαίνεται νά σχολιάζει σκηνές τραγωδίας– μέσα σ' ἕνα πνεῦμα, πάντως, πού χαρακτηρίζει περισσότερο τό σατυρικό δράμα, παρά τήν καθαυτό τραγωδία, ὅπως δείχνει καί ἡ πολύ συχνή παρουσία νεαρῶν σατύρων[94].

Ἡ κεντρική μορφή ταυτίστηκε ἀμέσως[95]: εἶναι ὁ Φιλοκτήτης, μέ γένια κι ἀνάκατα, φουντωτά μαλλιά, καθισμένος πάνω σ' ἕνα δέρμα λεοπάρδαλης, στή μέση μιᾶς σπηλιᾶς· ὁ χῶρος αὐτός ὁροθετεῖται ἀπό μιά κόκκινη καμάρα, ὑπογραμμισμένη ἀκανόνιστα μέ μαῦρες γραμμές, ἐνῶ μεγάλες ἄσπρες κηλίδες σημαδεύουν τίς ἐξοχές τῆς πέτρας[96]. Τό πληγιασμένο ἀριστερό του πόδι στηρίζεται πάνω στόν βράχο. Στό

94. Πρβ. A.D. Trendall, *Paestan Pottery. A Study of the Red - Figured Vases of Paestum*, Ρώμη, 1936, σελ. 7-18, ἀρ. 7.

95. Πρβ. B. Pace, «Filottete a Lemno. Pittura vascolare con riflessi dell' arte di Parrasio», *Ausonia*, 10, 1921, σελ. 150-159, καί τοῦ ἴδιου, «Vasi figurati con riflessi della Pittura di Parrasio», *Mon. Ant. Accad. Linc.*, 28, 1922, σελ. 522-598 (ἰδιαίτερα σελ. 542-550). Αὐτό τό ἀγγεῖο, τό καταλογογράφησε, ὅπως ἔπρεπε, ὁ F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*[2], Μάρμπουργκ, 1960, σελ. 329.

96. Ἀκολουθῶ ἐδῶ τήν περιγραφή τοῦ P.E. Arias, στό τεῦχος τοῦ *Corpus Vasorum Antiquorum (C.V.A.)*, Ρώμη, 1941.

δεξί του χέρι κρατᾶ ἕνα φτερό, γιά ν' ἀνακουφίζει ἴσως τόν πόνο του, καί στό ἀριστερό του ἔχει τό τόξο. Ἀπό πάνω του, εἰκονίζονται πουλιά, καρπός τοῦ τελευταίου κυνηγιοῦ του· καί λέω τοῦ τελευταίου, γιατί ἡ φαρέτρα του, κρεμασμένη στ' ἀριστερά του, εἶναι *ἄδεια*. Κάτω ἀπό τό ἀριστερό του χέρι, ὑπάρχει ἕνας ἀμφορέας χωμένος στό ἔδαφος. Τά δύο πρόσωπα, πού προβάλλουν πάνω ἀπό τή σπηλιά, δέν δημιουργοῦν κανένα πρόβλημα. Στ' ἀριστερά, ἡ Ἀθηνά μέ περικεφαλαία καί μέ τή στρογγυλή ἀσπίδα τοῦ ὁπλίτη, εἶναι ἀνεβασμένη σ' ἕναν βράχο. Στά δεξιά, ὁ Ὀδυσσεύς, πού ἀναγνωρίζεται ἀπό τόν *πῖλον* του καί τή γενειάδα του, κρατᾶ μιά *κλειστή* φαρέτρα (μέ τά βέλη ἄραγε τοῦ Φιλοκτήτη;). Στ' ἀριστερά πάλι, στέκεται ἀκουμπισμένος σ' ἕνα δέντρο ἕνας γυμνός ἔφηβος, μέ ριγμένη στήν πλάτη μιά κεντητή χλαμύδα, ἐνῶ ὁ λυμένος τελαμώνας του γίνεται ἕνα σχεδόν μέ τό δέντρο· ἡ μορφή αὐτή μπορεῖ νά ταυτιστεῖ εἴτε μέ τόν Διομήδη, πού συνόδευε τόν Ὀδυσσέα στό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, εἴτε μέ τόν Νεοπτόλεμο τοῦ Σοφοκλῆ[97]. Πρόκειται πάντως γιά ἕνα δευτερεῦον σχετικά πρόβλημα,

---

97. Τήν πρώτη ὑπόθεση, τήν ἔκανε ὁ B. Pace· ὁ L. Séchan (*Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Παρίσι, 1926, σελ. 491) ὑποστήριξε ὅτι «ἡ εἰκόνα μᾶς φέρνει περισσότερο στόν νοῦ τόν Νεοπτόλεμο τοῦ Σοφοκλῆ, ἑξαιτίας τῆς νεανικῆς του ὄψης». Τό ἐπιχείρημα δέν εἶναι καθοριστικό, γιατί ξέρουμε ἕναν ἄλλον κωδωνόσχημο κρατήρα τοῦ ἴδιου ζωγράφου καί ἀπό τήν ἴδια νεκρόπολη (A.D. Trendall, *Red-Figured Vases*... Campanian I, ἀρ. 31, σελ. 204, πίν. 80-82), πού παριστάνει ἀναμφισβήτητα (πρβ. Ch. Picard, *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles - lettres*, 1942, σελ. 244-246) τή σύλληψη τοῦ Δόλωνα ἀπό τόν Ὀδυσσέα καί τόν Διομήδη· αὐτός λοιπόν ὁ τελευταῖος ἀπεικονίζεται ὡς γυμνός καί ἀγένειος ἔφηβος. Γενικά, ἕνας μισο-μυημένος σάν καί μένα στά θέματα αὐτά, ἐκπλήσσεται γι' ἄλλη μιά φορά, βλέποντας μέ πόση τόλμη λύνουν ὁρισμένοι εἰδικοί τά τόσο λεπτά ζητήματα πού γεννιοῦνται ἀπό μερικά προβλήματα, ὅπως εἶναι λ.χ. τό πρόβλημα τῆς μετάβασης ἀπό τό θέατρο στήν εἰκαστική τέχνη.

Μέ κατάπληξη διαβάζει κανείς, λ.χ. στή Marg. Bieber, *The History of the Greek and Roman theater*[2], Πρίνσετον, 1961, σελ. 34 καί εἰκ. 119: «Ἀγγειογραφίες, βασισμένες πάνω σέ σκηνοθεσία τοῦ *Φιλοκτήτου* τοῦ Σοφοκλῆ, ἔχουν μονάχα γιά σκηνικό ἕναν μεγάλο βράχο κι ἕνα ἁπλό δέντρο, ἐνῶ ἀγγειογραφίες σχετικές μέ τόν *Φιλοκτήτη* τοῦ Εὐριπίδη παριστάνουν ἕνα μεγάλο σπήλαιο γύρω ἀπό τόν ἥρωα. Τά ἀγγεῖα μαρτυροῦν πώς ὁ Εὐριπίδης εἶχε χορό γυναικῶν καί πώς χρησιμοποίησε τήν Ἀθηνά ὡς τόν «ἀπό μηχανῆς» θεό, καί ὄχι τόν Ἡρακλῆ ὅπως ἔκανε ὁ Σοφοκλῆς». Ἔτσι ὅμως, εἶναι σάν νά ξεχνᾶ κανείς, 1ο, ὅτι καί τό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ, ὅπως καί τό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, τοποθετοῦσαν τόν ἥρωα μέσα σέ σπηλιά· 2ο, ὅτι οἱ καλλιτέχνες εἶχαν καί ἄλλες πηγές στή διάθεσή τους, ἐκτός ἀπό τό κλασικό θέατρο· 3ο, ὅτι ἡ νεαρή κόρη τοῦ ἀγγείου τῶν Συρακουσῶν δέν εἶναι καθόλου ἀντιπροσωπευτική

γιατί εἶναι φανερό πώς ἔχουμε ἐδῶ ἕναν ἔφηβο, πού μοιάζει νά παίρνει ὁδηγίες ἀπό τήν πολεμική Ἀθηνά[98]. Τό πρόβλημα ἀρχίζει ὅταν πρόκειται νά ταυτίσουμε τήν πλούσια ντυμένη καί στολισμένη νεαρή γυναίκα, πού στέκεται στά δεξιά, ἀγγίζει μέ τό δεξί της χέρι τόν βράχο καί φαίνεται νά μιλᾶ μέ τόν Ὀδυσσέα. Ὅπως εἶπε σωστά ὁ P. Wuilleumier, ἡ μορφή αὐτή «λείπει... ἀπ' ὅλες τίς φιλολογικές καί καλλιτεχνικές ἀναπαραστάσεις τῆς σκηνῆς»[99]. Καμιά ἀπό τίς ἑρμηνεῖες πού προτάθηκαν δέν εἶναι πειστική[100], καί ἡ φιλολογία δέν ἀναφέρει, γιά

μορφή ἑνός χοροῦ καί 4ο, ὅτι τίποτε δέν μᾶς ἐπιτρέπει νά κάνουμε τήν Ἀθηνά τόν «ἀπό μηχανῆς θεό» στό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, ἐκτός βέβαια καί ἂν τό ἀγγεῖο μας ἀποτελεῖ ἀντανάκλασή του, πράγμα πού εἶναι μιά ἁπλή πιθανότητα. Ὁ T.B.L. Webster δέν δέχτηκε αὐτή τήν πιθανότητα καί νομίζω πώς ἔχει δίκιο· δυστυχῶς, τό ἐπιχείρημα πού χρησιμοποιεῖ (*Tragedies of Euripides*, σελ. 58: «θά ἔπρεπε λοιπόν νά κάνουμε τήν τολμηρή ὑπόθεση ὅτι τό παλικάρι εἶναι ὁ Ὀδυσσεύς, πού τόν ἔχει ξανακάνει νέο ἡ Ἀθηνά») δέν ἀξίζει τίποτε, ἀφοῦ ὁ Ὀδυσσεύς συνοδευόταν ἀκριβῶς ἀπό τόν Διομήδη. Ὁ ἴδιος πάντως συγγραφέας, σ' ἕνα βιβλίο του δημοσιευμένο σέ δεύτερη ἔκδοση τόν ἴδιο χρόνο, διατυπώνει πολύ περίεργα αὐτή τήν τολμηρή ὑπόθεση καί ἀποδίδει τό ἀγγεῖο, χωρίς κανένα δισταγμό, στούς εἰκονογράφους τοῦ Εὐριπίδη: *Monuments illustrating Tragedy and Satyr Play*, Λονδίνο, 1967, σελ. 162.

98. Ἡ περιγραφή τοῦ *C.V.A.* ὑπογραμμίζει πολύ σωστά τόν ρητορικό χαρακτήρα τῆς χειρονομίας τῆς Ἀθηνᾶς.

99. «Questions de céramique italiote», *Revue Archéologique*, 33, 1931, σελ. 248.

100. Ὁ B. Pace εἶχε ὑποθέσει ὅτι πρόκειται γιά μιά νύμφη, προσωποποίηση τοῦ νησιοῦ, ἤ γιά τή θεά Βένδιδα, ἀλλά δέν καταλαβαίνω τί γυρεύει ἐδῶ αὐτή ἡ θράκισσα θεά. Ὁ L. Séchan (*ὅπ. π.*, σελ. 491) ἀπορρίπτει αὐτές τίς ὑποθέσεις, ὅπως καί τήν ἄποψη ὅτι ἡ γυναικεία μορφή εἶναι ἡ θεά Πειθώ (συνοδός τῆς Ἀφροδίτης), καί νομίζει ὅτι πρόκειται μάλλον γιά μιά γητεύτρα, ἕνα πρόσωπο δανεισμένο ἴσως ἀπό ἄγνωστό μας ἔργο. Τέλος, ὁ S. Setti, σχολιάζοντας πρόσφατα τό ἀγγεῖο («Contributo esegetico a un vaso pestano», *Dioniso*, 38, 1964, σελ. 214-220), ξαναγυρίζει στήν πρώτη ὑπόθεση τοῦ B. Pace· θεωρεῖ ἔτσι ὅτι πρόκειται γιά μιά νύμφη καί δίνει ταφική σημασία καί στόν μύθο, καί στήν κόρη, καί στό ἀγγεῖο. Τά ἐπιχειρήματα πού χρησιμοποιεῖ εἶναι ἀρκετά ἀδύνατα. Γιατί, ἄν πρέπει, ὅπως φαίνεται νά θέλει ὁ S. Setti, νά δίνουμε χθόνια καί ταφική σημασία σέ ὅλες τίς σκηνές τῶν ἀγγείων πού βρίσκουν μέσα σέ τάφους, τότε χρειάζεται βέβαια ν' ἀναθεωρήσουμε πολύ σοβαρά τίς γνώσεις μας στόν τομέα τῆς ἑλληνικῆς μυθολογίας. Ὁ ἴδιος ἄλλωστε ὁ S. Setti, χωρίς νά βλέπει καμιάν ἀντίφαση μέ τή γενική του ἑρμηνεῖα, συσχετίζει τό ἀγγεῖο τῶν Συρακουσῶν μέ τό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, πού ὁ «ταφικός» του χαρακτήρας εἶναι βέβαια ἐξαιρετικά ἀμφίβολος· ὅπως καί ἄν ἔχει τό πράγμα, εἶναι μάταιο νά ἐλπίζουμε ὅτι ὑπάρχει μιά τέλεια σύμπτωση ἀνάμεσα στή φιλολογική καί στήν εἰκονογραφική παράδοση. Ἔτσι, ἕνα ἀντικείμενο πού ἀνακαλύφτηκε στίς ἀνασκαφές τοῦ Κάστρο, στήν Ἐτρουρία, συνδέει τόν Φιλοκτήτη, τόν Παλαμήδη καί τόν Ἑρμή μέ τό νησί τῆς Λήμνου, πράγμα πού δέν μποροῦσε κανείς νά τό προβλέψει (πρβ. R.

τήν ὥρα, κανένα παράλληλο στοιχεῖο. Πάντως, δέν εἶναι καθόλου σίγουρο πώς πρόκειται γιά θεά. Δέν ἔχει κανένα διακριτικό σημάδι πού νά δείχνει τή θεότητα, καί δέν εἶναι ἀνεβασμένη κάπου ψηλότερα, ὅπως ἡ Ἀθηνά. Ὅ,τι καί ἄν συμβαίνει, δέν χρειάζεται βέβαια νά θυμίσουμε πώς ὁ μύθος του Φιλοκτήτη, σέ ὅλες τίς ἑρμηνεῖες πού ξέρουμε, δέν ἀναφέρει καμιά γυναίκα. Εἶναι λοιπόν ἀδύνατο γιά τήν ὥρα νά καθορίσουμε τήν ταυτότητα τοῦ προσώπου.

Οἱ παρατηρήσεις πού ἀκολουθοῦν καί πού εἶναι προσωρινές καί ἀ-

---

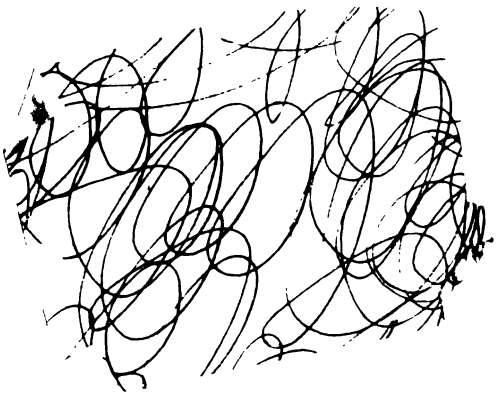
Lambrechts, «Un miroir étrusque inédit et le mythe de Philoctète», *Bulletin de l' Institut Historique de Rome*, 39, 1968, σελ. 1-25). Σέ αὐτό τό ἀντικείμενο, ὁ καλλιτέχνης γράφει εὐτυχῶς τό ὄνομα τοῦ Παλαμήδη, γιατί ἀλλιώτικα δέν θά μπορούσαμε καθόλου νά ταυτίσουμε αὐτό τό πρόσωπο. Σχετικά τώρα μέ τό ἀγγεῖο τῶν Συρακουσῶν, ἐγώ δέν τόλμησα νά προτείνω ἕνα ὄνομα γιά τή γυναικεία μορφή, ἀλλά σημειώνω ἐδῶ, πώς ἡ F.H. Pairault, μέλος τῆς Γαλλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς τῆς Ρώμης, πού μελέτησε τό ἀγγεῖο καί διάβασε σέ χειρόγραφο αὐτή τή μελέτη, συμφωνεῖ –ὅπως μοῦ γράφει– μέ τήν ἄποψή μου καί δέ διστάζει νά ὀνομάσει τό ἄγνωστο πρόσωπο *Ἀπάτη*. Πράγματι, παρατηρεῖ ὅτι: «Τά ἀγγεῖα τῆς Μεγάλης Ἑλλάδας ἀπεικονίζουν πλῆθος ἀπό γυναῖκες, *δαίμονες* καί *νίκες*, πρόσωπα συχνά ὅλο μυστήριο, καί πολλές φορές πρόκειται γιά προσωποποιημένες ἀφαιρέσεις». Ἡ Ἀπάτη εἰκονίζεται κυρίως σ' ἕνα περίφημο ἀγγεῖο, σύγχρονο σχεδόν τοῦ ἀγγείου τῶν Συρακουσῶν· εἶναι ἕνας κρατήρας μέ ἑλικόμορφες λαβές, πού ἀνακαλύφτηκε στό Κανύσιο τῆς Ἀπουλίας, γνωστός μέ τό ὄνομα «ἀγγεῖο τοῦ Δαρείου» (Μουσεῖο τῆς Νάπολης, 3252· πρβ. M. Borda, *Ceramiche Apule*, Μπέργκαμο, 1966, σελ. 49 καί πίν. 14). Τό ἀλλόκοτο ντύσιμο τῆς Ἀπάτης (δέρμα πάνθηρα), πού κρατᾶ κι ἕναν πυρσό στό κάθε χέρι, εἶναι πολύ διαφορετικό ἀπό τό ντύσιμο τῆς νεαρῆς κόρης τοῦ ἀγγείου τῶν Συρακουσῶν, ἀλλά καί ἡ ἱστορικο-τραγική τεχνοτροπία τοῦ ζωγράφου εἶναι ἐπίσης πολύ διαφορετική· γιά τό ἀγγεῖο τοῦ Δαρείου, βλ. καί C. Anti, «Il vaso di Dario ed i Persiani di Frinico», *Archeologia Classica*, 4, 1, 1952, σελ. 23-45 (γιά τήν Ἀπάτη, σελ. 27). Τό ἄρθρο *Ἀπάτη* τῆς Enciclopedia dell' arte classica, I, σελ. 456, εἰκ. 625, γραμμένο ἀπό τή G. Bermond Montanari, δίνει μόνο ἕνα ἄλλο παράδειγμα, πολύ ἀρχαιότερο, πού ἀνήκει στήν ἀττική ἀγγειογραφία.

Μέ τήν εὐκαιρία τῆς ἑλληνικῆς ἔκδοσης, θά ἤθελα νά προσθέσω μιά παρατήρηση. Δέν εἶχα τήν πρόθεση ν' ἀποδείξω ἤ νά προσπαθήσω ν' ἀποδείξω ὅτι τό γυναικεῖο πρόσωπο ἦταν ἡ Ἀπάτη. Τήν εὐθύνη γι' αὐτή τήν ὑπόθεση, φρόντισα νά τήν ἀφήσω στή F.H. Pairault (βλ. τώρα τό βιβλίο της *Recherches sur quelques séries d' urnes de Volterra à représentations mythologiques*, Ρώμη, 1972, σελ. 136). Γι' αὐτό, δέν μ' ἐνοχλοῦν καθόλου οἱ σχετικές ἀντιρρήσεις τοῦ Richard Buxton, στήν ἀδημοσίευτη διατριβή του πού τήν ὑποστήριξε στό Καίμπριτζ, τό 1977. Θά μποροῦσα μάλιστα νά δεχτῶ καί τήν ὑπόθεσή του, ὅτι ἡ νεαρή κόρη εἶναι μιά προσωποποίηση τῆς Πειθοῦς. Εἶναι ἄλλωστε μιά καλή εὐκαιρία γιά νά θυμίσω, ὅτι ἡ *ἀπάτη* ἤ *μῆτις* εἶναι ἕνα ἀπό τά συστατικά στοιχεῖα τῆς Πειθοῦς.

βέβαιες (μπορεῖ πάντα νά παρουσιαστεῖ ἕνα καινούργιο στοιχεῖο) προσπαθοῦν νά φωτίσουν αὐτό τό ἀγγεῖο ἀπό ἕναν ἄλλο δρόμο. Εἶναι πράγματι δύσκολο νά μή σημειώσει κανείς τίς σχέσεις συμμετρίας καί ἀντιστροφῆς πού ὑπάρχουν ἀπό τή μιά καί ἀπό τήν ἄλλη πλευρά τῆς σπηλιᾶς καί τοῦ ἀγριανθρώπου. Ἂς προσπαθήσουμε νά ταξινομήσουμε αὐτές τίς ἀντιθέσεις καί τίς συμμετρίες.

Ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στά δύο ἀντρικά καί στά δύο γυναικεῖα πρόσωπα εἶναι ὁλοφάνερη. Οἱ δύο γυναῖκες εἶναι ντυμένες κι ἔχουν βραχιόλι καί περιδέραιο ἐνῶ οἱ ἄντρες εἶναι γυμνοί ἤ μισόγυμνοι, σύμφωνα μέ μιά κλασική ἄλλωστε σύμβαση. Τά πρόσωπα ὅμως τοῦ ἴδιου φύλου ἀντιτάσσονται τό ἕνα στό ἄλλο, ὅπως ἡ νεότητα ἀντιτάσσεται στήν ἡλικία τοῦ ἐνηλίκου. Ὁ ἔφηβος εἶναι φυσικά ἀγένειος, ἔχει λεπτό σῶμα καί τά μαλλιά του τά σκεπάζει ὁ σκοῦφος· ὁ *πῖλος* τοῦ Ὀδυσσέα εἶναι, ἀντίθετα, ριγμένος πρός τά πίσω, ξεσκεπάζοντας τ' ἀφθονα μαλλιά τοῦ ἥρωα. Σέ ἀντίθεση μέ τή γενειάδα τοῦ Φιλοκτήτη, τά γένια καί τά μαλλιά τοῦ Ὀδυσσέα εἶναι κομμένα μέ φροντίδα. Τό πάνω μέρος (Ἀθηνά, Ὀδυσσεύς) ἀντιτάσσεται ἐπίσης στό κάτω μέρος (ἔφηβος, γυναίκα) μέ τήν παρουσία ἤ τήν ἀπουσία τῶν ὅπλων (ὁ λυμένος τελαμώνας τοῦ ἐφήβου ἀποκτᾶ ἐδῶ ὅλη του τή σημασία). Ὁ ὁπλισμός ὅμως τῆς Ἀθηνᾶς, στ' ἀριστερά, χαρακτηρίζει τήν ὁλοκλήρωση τοῦ ἀντρισμοῦ τοῦ ὁπλίτη. Τό χέρι δείχνει δυνατό, τό στῆθος σημειώνεται ἐλάχιστα. Ὁ Ὀδυσσεύς κρατάει ἀντίθετα μιά φαρέτρα, σύμβολο ἀπάτης. Ἂν δεχτοῦμε μάλιστα πώς αὐτή ἡ φαρέτρα περιέχει τά βέλη τοῦ Φιλοκτήτη, ἡ ἀπάτη εἶναι διπλή: εἶναι ἡ ἀπάτη τοῦ ὅπλου καί ἡ ἀπάτη τῆς πράξης. Τά δύο νεανικά πρόσωπα δέν ἀντιτάσσονται τό ἕνα στό ἄλλο ἐξαιτίας μόνο τοῦ φύλου τους (ἡ πλούσια φορεσιά –χιτώνας καί ἱμάτιο– καί ἡ καμπυλότητα τοῦ στήθους σημαδεύουν ἔντονα τή θηλυκότητα τοῦ προσώπου στά δεξιά). Ὁ ἔφηβος στέκεται μακριά ἀπό τή σπηλιά καί τόν ἄγριο κόσμο· ἀντίθετα, ἡ νεαρή γυναίκα ἀγγίζει μέ τό δεξί της χέρι τό ἐξωτερικό τοίχωμα τῆς σπηλιᾶς. Οἱ λεπτομέρειες τοῦ ντυσίματος ὑπογραμμίζουν ἀκόμη περισσότερο τήν ἀντίθεση ἀνάμεσα στίς δύο αὐτές μορφές: ἡ χλαμύδα τοῦ ἐφήβου εἶναι στολισμένη μέ τά ἴδια μοτίβα πού ἔχει καί ὁ χιτώνας τοῦ Φιλοκτήτη, πράγμα πού ὑποβάλλει ἴσως τήν ἰδέα μιᾶς πνευματικῆς συγγένειας, ἀνάλογης μέ τή συγγένεια πού περιγράφει ὁ Σοφοκλῆς· ἐνῶ ἡ ζώνη τῆς νεαρῆς γυναίκας εἶναι διακοσμημένη ὅπως σχεδόν καί ἡ φαρέτρα τοῦ Ὀδυσσέα. Οἱ πιό φανερές συμμετρίες ἔχουν ἕνα διακριτικό ἀντιθετι-

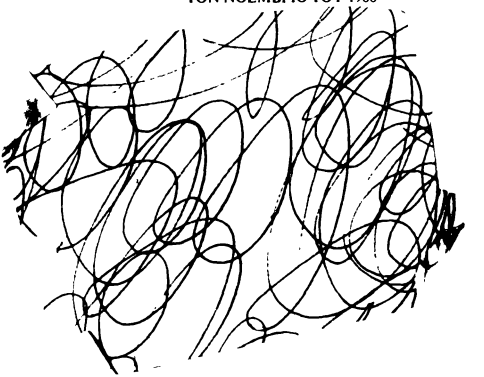
κό στοιχεῖο: γυμνότητα τῶν ἀντρῶν, κοσμήματα τῶν γυναικῶν[101]. Θά πεῖ λοιπόν κανείς πώς τό ἀριστερό τμῆμα τῆς σκηνῆς φαίνεται σάν νά κεντρώνεται στίς ἀρετές τοῦ ὁπλίτη, στήν παραδοσιακή πολεμική ἀξία, ἐνῶ στό δεξιό τμῆμα εἶναι ἡ πλευρά τῶν τεχνικῶν τῆς ἀπάτης καί τῆς γυναικείας γοητείας· καί ὅτι στό κέντρο αὐτοῦ τοῦ *ἀγῶνος* βρίσκεται ὁ Φιλοκτήτης. Ἀλλά ἡ ἀντρική-γυναικεία πολότητα ἀντιστρέφει ἐν μέρει αὐτή τήν ἀντίθεση· γιατί, τό πρόσωπο μέ τήν ὁπλιτική ἐξάρτηση, στ' ἀριστερά, εἶναι γυναίκα, ἐνῶ ἡ μορφή πού ἐκπροσωπεῖ τήν ἀπάτη, στά δεξιά, εἶναι ἄντρας. Τό δράμα τοῦ ἐφήβου, πού γίνεται ὁπλίτης ἀφοῦ πρῶτα περάσει ἀπό τόν ἄγριο κόσμο καί τή «γυναικεία»[102] ἀπάτη, βρίσκει ἴσως ἐδῶ τήν εἰκονογραφική του ἔκφραση.



101. Ὀφείλω αὐτή τήν ὑπόδειξη στή Maud Sissung.

102. Γιά τίς «γυναικεῖες» πλευρές τοῦ ἐφήβου, πρβ., παραπάνω, σελ. 175 καί σημ. 74.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΩΝ J.-P. VERNANT ΚΑΙ
P. VIDAL-NAQUET «ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ
ΤΡΑΓΩΔΙ/ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑ
ΔΑ», Σ ΕΙΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ ΚΑΙ ΤΥ
ΠΩΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΤΑΙΡΕΙΑ «ΔΑΙ
ΔΑΛΟΣ» – Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε.
ΤΟΝ ΝΟΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 1988



ΛΕΞΑΝΤΕΣ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εἰκ. Ι. – Ὁ ὁπλίτης, πού τόν κρύβει ἐν μέρει ἡ ἀσπίδα του (μέ τό σῆμα τῆς τρισκελίδας), πάει γιά κυνήγι, συνοδευόμενος ἀπό τόν σκύλο του· ἀπό τή μιά μεριά καί ἀπό τήν ἄλλη, εἰκονίζονται Σκύθες τοξότες. Μελανόμορφος ἀμφορέας (τέλος τοῦ 6ου αἰώνα π.Χ.), *Musée du Louvre*, F (260) *C. V. A.*, Louvre, τεῦχ. 5, France, τεῦχ. 8, 111 He. 54, 4· M.F.Vos, *Scythian Archers*, ἀρ. 166. Φωτογραφία Chuzeville (Λοῦβρο).

Εἰκ. ΙΙ. – Τό κυνήγι τοῦ Καλυδωνίου κάπρου· οἱ κυνηγοί ὀνοματίζονται, ἀλλά ἡ ὁλική γύμνια τῶν νέων καί ὁ «παραλληλισμός» τῶν στάσεων ὑπογραμμίζουν τόν συλλογικό χαρακτήρα τοῦ κυνηγιοῦ (κυνηγιοῦ ἐφήβων πού πορεύονται πρός τήν ἐνολοκλήρωσή τους;). Ἡ ἄλλη ὄψη ἀπεικονίζει ἕνα τυπικό ἐφηβικό κατόρθωμα: τόν Θησέα πού σκοτώνει τόν Μινώταυρο. Ὁ συσχετισμός αὐτός δέν ἀποτελεῖ μεμονωμένο γεγονός. Τό παράδοξο εἶναι ὅτι στήν *εἰκ.* Ι, ὁ *ὁπλίτης κυνηγός* εἶναι μόνος του, ἐνῶ στήν *εἰκ.* ΙΙ, οἱ νέοι εἶναι πολλοί καί χωρίς ἀσπίδες. Κύλιξ τοῦ Μονάχου, ἔργο τοῦ Γλαυκίτη καί τοῦ Ἀρχικλῆ (γύρω στά 540 π.Χ.), *Museum Antiken Kleinkunst*. ἀρ. 2443· Beazley, *A. B. V.*, Glaukites. ἀρ. 2, σελ. 163· πρβ. G. Daltrop, *Die Kalydonische Jagd in der Antike*, Ἀμβοῦργο-Βερολίνο, 1968, σελ. 18 καί πίν. 7. Φωτογραφία M. Hirmer (P.E. Arias καί M. Hirmer, *Le Vase Grec*, Παρίσι, 1960, πίν. 50). Ἀναδημοσιεύεται μέ τήν ἄδεια τοῦ Hirmer Fotoarchiv, Μόναχο.

Εἰκ. ΙΙΙ. – Ἐρυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας τοῦ μουσείου τῶν Συρακουσῶν (36319)· *C. V. A.* Italia *(Museo Archeologico di Siracusa)* XVII, τεῦχ. 1, IV, E, 8; A.D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Ὀξφόρδη, 1967, Campanian, I, ἀρ. 32, σελ. 204. (Φωτογραφία τοῦ μουσείου).

Εικ. 1 — Ο στρατηγικός

ε΄ III – Ὁ Φιλοκτήτης ἀναμεσα στις ὁπλιτικές ἀρετες και στις τεχνικες τῆς ἀπάτης